Albrecht Dürer.

Sein Leben, Wirken und Glauben

kurz dargestellt

von

Anton Weber.

Mit 11 Abbildungen.

Regensburg, New York & Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1894.

Vorwort.

Die Rede, welche ich über Albrecht Dürer im großen Saale des Erhardihauses zu Regensburg hielt, erregte vielseitige Teilnahme, und so entschloß ich mich, dieselbe im „Deutschen Hausschatze“ (19. Jahrgang, Heft 12) zu veröffentlichen. Jetzt erscheint die erweiterte Umarbeitung in Gestalt einer Monographie, um auch anderen Kreisen durch eine nicht umfangreiche Schrift Gelegenheit zu bieten, mit einem jener seltenen Männer vertrauter zu werden, in deren Anerkennung und Lobpreisung nicht so leicht ein Übermaß zu befürchten ist. Es dürfte außerdem das Unternehmen zeitgemäß und nicht überflüssig sein, weil die Frage nach Dürers Glaubensbekenntnis für nicht wenige noch ungelöst ist. Um diesen ein sicheres Urteil zu ermöglichen, habe ich den Worten und Handlungen des Künstlers die gleichzeitigen Lehren Luthers gegenübergestellt.

Freilich kann eine kleine Schrift nicht auf Vollständigkeit Anspruch machen, doch hoffe ich, Dürers Leben und Charakter richtig gezeichnet und auch die bemerkenswerteren Erscheinungen seines künstlerischen Schaffens vor das Auge geführt zu haben. Dabei habe ich Mängel und Fehler nicht übersehen, sondern der Wahrheit rückhaltlos die Ehre gegeben.

*

Es sind nicht unberechtigt die Worte: „Eine Kunstgeschichte ohne Bilder gleicht Noten ohne Musik: wie man diese hören, so will man jene sehen.“ Deshalb wurde dem Büchlein eine kleine Anzahl Abbildungen beigegeben. Allerdings können sie bei der Menge der Dürer'schen Werke nicht erschöpfend sein, aber es genügen auch die wenigen Bilder, um die Art und Weise des Meisters zu erkennen.

Möchten nun viele aus dem Lebensbilde Belehrung und Anregung finden!

Regensburg am 1. November 1893.

A. Weber.

Heimat des Künstlers.

Aus der deutschen Vergangenheit wird kein Künstler in der Gegenwart und zwar von allen Seiten so häufig und so rühmend genannt als Albrecht Dürer. Und mit Recht. Denn er ist in Wahrheit ein Künstler von Gottes Gnaden und nimmt unter den Malern aller Zeiten und Völker eine ehrenvolle, unter seinen künstlerisch thätigen Landsleuten und Zeitgenossen unbestritten die erste Stelle ein.

Goethe will, daß man, um einen Dichter ganz zu verstehen, in des Dichters Lande gehen müsse; dieser Satz läßt sich mit gleichem, ja gewiß mit noch größerem Rechte auf den bildenden Künstler anwenden. Deshalb ist es angezeigt, zuerst einen Blick in die alte Handelsstadt an der Pegnitz zu werfen.

Nürnberg war am Ende des Mittelalters das deutsche Florenz. Man pries die süddeutsche Kulturstätte als „glänzendsten Edelstein des Reiches“, als „Mittelpunkt des Völkerverkehrs und Sammelplatz der Künste und Gewerbe“[1]). Ein großartiger Handel hatte in der Reichsstadt Wohlstand und Macht erzeugt und unter

---

[1]) Janssen, Geschichte des deutschen Volkes, I, (14. Aufl.), 122 ff.

den reichen Kaufherren Lust und Liebe zu Kunst und Wissenschaft hervorgerufen. Mit den hervorragenden Künstlern wetteiferten an Fleiß und Geschicklichkeit die Meister der bürgerlichen Gewerbe; die neue Kunst der Typographie wurde so eifrig wie nur irgendwo gepflegt.

Aber „alle Musen zogen durch die Thore Nürnbergs ein", als dort im Juni 1471, wenige Wochen nach der Geburt Dürers, der Reformator der Sternkunde und Mathematik, das „Wunder seines Jahrhunderts", Johann Müller, nach seinem Heimatsorte Königsberg in Unterfranken Regiomontanus genannt, seinen Wohnsitz nahm. Wie sich in ihm der allseitige Wissens- und Bildungsdrang der Zeit verkörperte, so wollte er nach allen Seiten Wissen und Bildung verbreiten. In der That gelang es ihm, eine ganze volkreiche Stadt geistig zu erregen, für höhere Interessen zu gewinnen und für die verschiedenen Schöpfungen, die er ins Leben rief, in allen Ständen Teilnehmer und Gehilfen zu finden. Durch seinen Einfluß glänzte die Stadt in wissenschaftlicher Beziehung als Stern erster Größe, namentlich ward sie ein Hauptsitz der mathematischen und physikalischen Wissenschaften, und er trug auch wesentlich dazu bei, daß sie selbst zur eigentlichen „Hauptstadt der deutschen Kunst" erhoben wurde. Dabei durchdrang der belebende Geist der Kirche alle Verhältnisse des Lebens: in der Wohnung des schlichten Handwerkers, in dem Hause des wohlhabenden Bürgers, im Palaste des reichen Kaufherrn herrschte alter Glaube und waltete fromme Sitte. Die Kunst ward von der Kirche in den Dienst Gottes gestellt und

als eine Ergänzung der mündlichen und schriftlichen Unterweisung des Volkes betrachtet; sie wies hiermit „den Künstlern den erhabenen Beruf an, als Priester des Schönen an der Ausbreitung des Gottesreiches mitzuwirken und den Armen das Evangelium zu verkündigen“ [1]). Aber auch die Wissenschaft fühlte dankbar den wohlwollenden Schutz und die fördernde Pflege der Kirche.

[1]) Johann Trithemius, De vera studiorum ratione, fol. 3a.

Dürers Jugendzeit.

Hier erblickte am 21. Mai 1471 Albrecht Dürer (der Jüngere) in dem an der Winklerstraße gelegenen Hinterhause des Patriziers Johann Pirkheimer das Licht der Welt. Über sein Geschlecht gibt er selbst in seiner Familienchronik[1]), welche er im Jahre 1524 vollendete, folgenden Aufschluß:

„Albrecht Dürer der Ältere ist aus seinem Geschlechte geboren im Königreich Hungarn, nicht fern von einem Städtlein, genannt Jula (Gyula), acht Meil Wegs weit unter Wardein, aus einem Dörfchen zunächst dabei gelegen, mit Namen Eytas, und sein Geschlecht hat sich genährt der Ochsen und Pferde. Aber meines Vaters Vater, Antoni Dürer, ist als Knabe in das obgedachte Städtchen gekommen zu einem Goldschmied und hat das Handwerk bei ihm gelernt. Sein ältester Sohn ist mein lieber Vater gewesen, der ist auch ein Goldschmied worden, ein künstlicher, reiner Mann, darnach ist er nach Deutschland gekommen, lange in den Niederlanden gewesen bei den großen Künstlern und zuletzt 1455 nach Nürnberg gekommen, wo er bis 1467 bei Hieronymus Holper gedient, der ihm

---

[1]) M. Thausing, Dürers Briefe, Tagebücher und Reime. — Wien 1872.

dann seine fünfzehnjährige Tochter Barbara gegeben hat, eine hübsche, grade Jungfrau."

Aus ihrer Ehe mit dem vierzigjährigen Dürer gingen achtzehn Kinder hervor, deren drittes unser Albrecht war. Obwohl der Tod fünfzehn von ihnen frühzeitig dahinraffte, so war doch das Leben des Hausvaters ein mühe- und sorgenvolles, aber ein echt christliches. Albrecht erzählt uns in seiner treuherzigen Weise: „Mein lieber Vater wandte großen Fleiß auf seine Kinder, sie zur Ehre Gottes zu erziehen; denn sein höchster Wunsch war, daß er seine Kinder wohl aufbrächte, damit sie Gott und den Menschen angenehm würden. Darum war seine tägliche Rede zu uns, daß wir Gott lieb haben sollten und treulich handeln gegen unsern Nächsten. Und insbesondere hatte mein Vater an mir ein Gefallen, da er sah, daß ich fleißig in der Übung war zu lernen. Darum ließ mich mein Vater in die Schule gehen. Und da ich schreiben und lesen gelernt hatte, nahm er mich wieder aus der Schule und lehrte mich das Goldschmiedehandwerk."

In der Werkstatt seines Vaters legte Dürer den Grund zu jener wunderbar feinen Zeichenkunst, welche ihn nachmals zum Kupferstich führen und zu einem der größten Künstler machen sollte, die je mit der Feder, dem Stifte und dem Pinsel gearbeitet haben. Noch sprechen zwei künstlerische Zeugnisse aus dieser Lehrlingszeit für sein frühreifes Talent. Das früheste ist ein mit Silberstift gezeichnetes[1]) Selbstporträt des dreizehnjährigen Knaben, jetzt in der Albertina zu Wien,

---

[1]) Friedr. Lippmann, Zeichnungen von Albrecht Dürer, Berlin 1883, 1889.

auf welchem er selbst bemerkt hat: „Dieß habe ich aus eim Spiegel nach mir selbst konterfeit im 1484. Jahr, da ich noch ein Kind war.“ Das andere ist die Federzeichnung einer thronenden Maria mit zwei musizierenden Engeln, im Kupferstichkabinet zu Berlin, vom Jahre 1485. Zugleich aber verraten diese Jugendarbeiten, daß ihm Blätter vom Kolmarer Meister Martin Schongauer vor Augen gekommen waren.

Aber dem jungen Dürer gefiel das Kunsthandwerk seines Vaters nicht. Hören wir wieder ihn selber: „Da ich säuberlich arbeiten konnte, zog mich meine Lust mehr zur Malerei, als zu dem Goldschmiedehandwerk. Das stellte ich meinem Vater vor; aber er war es nicht wohl zufrieden, denn ihn reuete die verlorene Zeit, die ich mit der Goldschmiedlehre zugebracht hatte. Doch ließ er sie mir nach, und da man zählte nach Christi Geburt 1486, am St. Andreastage“ (am 30. November), „versprach mich mein Vater in die Lehre zu Michael Wolgemut, drei Jahre lang ihm zu dienen. In dieser Zeit verlieh mir Gott Fleiß, daß ich gut lernte, aber ich mußte auch viel von seinen Knechten leiden.“

Michael Wolgemut (1434—1519) war damals der angesehenste Maler Nürnbergs; er arbeitete mit vielen Gesellen und verstand es, seinem Geschäfte eine große Ausdehnung zu geben. Bei ihm nun lernte Dürer das ganze Handwerk des Malers.

„Und da ich ausgelernt hatte,“ schreibt Dürer weiter, „schickte mich mein Vater hinweg, und ich blieb vier Jahre außen, bis daß mich mein Vater wieder forderte.“

„Auf seinen Wanderungen kam er," erzählt ein Freund, „gen Colmar zu Caspar und Paulus, Goldschmieden, und Ludwigen den Maler, und zu Basel[1]) zu Georgen, Goldschmieden, allen vier Martin Schön's Brüdern, von denen allen er ehrlich empfangen worden und freundlich gehalten worden."[2]) Im Jahre 1494 arbeitete er in Straßburg. Über seinen sonstigen Aufenthalt bestehen nur Vermutungen; Janitschek (Geschichte der deutschen Malerei, 1890), Lübke (Geschichte der deutschen Kunst, 1890), von Lützow (Geschichte des deutschen Kupferstiches und des Holzschnittes, 1891) u. a. nehmen eine Reise nach Venedig[3]) an. Man will aus dem Worte „Zurückkehren", das von Dürer bei dem beglaubigten Aufenthalte angewendet wird, auf eine Anwesenheit in den neunziger Jahren schließen. Aber diesen Ausdruck gebraucht man nicht, wenn man nach einem Jahrzehnt in eine fremde Stadt wiederum kommt, sondern er ist von der Rückkehr von einem Ausfluge zu verstehen, mag dieser einen Tag oder Wochen gedauert haben. Und den Satz in Dürers Brief aus Venedig vom 7. Februar 1506: „Daz Ding, daz mir vor eilff Jarn so woll hat gefallen, daz gefell mir itz nit mer" finde ich durchaus nicht „geheimnisvoll"[4]); er läßt sich einfach erklären: Dürer bewunderte im Jahre 1495 eine Abbildung eines venetianischen Werkes, jetzt sah

---

[1]) D. Burckhardt, Albrecht Dürers Aufenthalt in Basel 1492—94, München 1892.

[2]) Des Johann Neudörfer, Schreib- und Rechenmeisters zu Nürnberg, Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst, aus dem Jahre 1547. Nürnberg 1828.

[3]) G. von Térey, Albrecht Dürers venetianischer Aufenthalt 1494—95, Straßburg 1892.

[4]) Janitschek, Geschichte der Malerei, Seite 328.

er das Original und fand sich enttäuscht; die Zahl „eilff" als „Irrtum" Dürers anzunehmen und „dreizehn" zu schreiben, um die vorgefaßte Meinung von einem früheren Aufenthalte Dürers in Venedig beweisen zu können, verstößt gegen die gewöhnlichen Regeln der Kritik.

Man beruft sich auch auf Eindrücke, welche er dort gewonnen haben soll, aber die wenigen italienischen Anklänge, die sich in seinen nächsten Arbeiten finden, lassen sich leicht auf Werke zurückführen, die er auf deutschem Boden sah.

„Und nachdem ich im Jahre 1490 nach Ostern hinweggezogen war, kam ich hernach wieder, als man zählte 1494 nach Pfingsten. Und als ich anheims kommen war, handelte Hans Frey mit meinem Vater und gab mir seine Tochter, mit Namen Jungfrau Agnes, und gab mir zu ihr zweihundert Gulden und hielt die Hochzeit, die war am Montag vor Margaretha (7. Juli[1])) im 1494. Jahr."

Es war dies eine gute Partie: die Mitgift[2]) erschien bei dem damaligen hohen Geldwerte nicht ohne Bedeutung, denn von fünfzig Gulden konnte eine Nürnberger Bürgerfamilie den ganzen Jahresunterhalt bestreiten, und Frau Agnes war durchaus keine habsüchtige Xanthippe, wie man sie verrufen hat, sondern eine anmutige, treue Gattin, der Dürer mit Liebe anhing, wiewohl sie geistig tief unter ihrem Manne stand.

---

[1]) In gleichzeitigen Bamberger Kalendarien ist nämlich der Tag der Heiligen a. d. III. Id. Jul. angeführt. Nürnberg gehörte aber zum Bistum Bamberg.

[2]) Freilich nur 1400 Mark heutiger Währung; vgl. A. Weber, Dill Riemenschneider, 2. Aufl., S. 73.

Erste künstlerische Thätigkeit des Meisters.

In der eingerichteten Häuslichkeit begann ein reges, künstlerisches Leben. Dürer arbeitete nach damaliger heimischer Sitte mit Hilfe von Gesellen. So verrät noch der wahrscheinlich um 1500 entstandene Baumgärtner'sche Altar[1]) in der Pinakothek zu München, mit der Geburt Christi und zwei stattlichen Ritterfiguren auf den Flügeln, wohl Bildnissen der Stifter, ein Befolgen dieses Verfahrens. Bald aber wendet sich der Meister zu jener in der flandrischen Schule wie bei den Italienern durchgedrungenen modernen Auffassung, nach welcher der Künstler in eigenhändiger Durchführung seiner Werke seine Persönlichkeit völlig zur Geltung zu bringen sucht. Manches, wie Seitentafeln, gehört wieder nur im Entwurfe dem Meister an und erreicht nicht annähernd die sorgfältige Ausführung, welche Dürers eigene Schöpfungen auszuzeichnen pflegt.

Übrigens fand die Malerei in Deutschland nicht dasselbe günstige Feld, wie in Italien. In den gotischen Kirchen fehlten die weiten Mauerflächen, und in der weltlichen Baukunst wurden nur selten Wandgemälde geschaffen. Die Maler sahen sich deshalb auf

---

[1]) Die Gemälde von Dürer und Wolgemut, herausgegeben von S. Soldan. Text von Berth. Riehl. Nürnberg.

Tafelbilder beschränkt. Selbst die namhaftesten deutschen Meister warfen darum ihre ganze Kraft auf Ausbeutung des Holzstockes und der Metallplatten. Dazu kam der Vorteil, daß man nicht auf Bestellung von Einzelnen zu warten brauchte, sondern sich, namentlich an Kirchenfesten, auf Messen und Jahrmärkten, an das ganze Volk wenden konnte. Diese Holzschnitte und Kupferstiche aber sollten nicht allein erfreuen, sondern auch durch ihren Inhalt belehren. Die Form der Darstellung war hiebei nicht so wichtig, als der Gedanke, der dadurch zum Ausdruck gebracht werden sollte. Für das Volk bestimmt, trugen sie in der Wahl der Stoffe wie in ihrer Ausführung einen durchweg volksmäßigen Charakter; sie bewahrten ihr Gepräge auch dann, wenn sie sich, was besonders bei manchen Dürer'schen Blättern der Fall, über den Gesichtskreis der Massen erhoben und für ihr Verständnis eine höhere Bildungsstufe voraussetzten. Aber unter Dürers Anleitung und Aufsicht wurde der Holzschnitt[1]) nach seinen Zeichnungen zur höchsten Vollendung gebracht, während er selbst auf dem Gebiete des Kupferstichs mannigfach arbeitete und Triumphe erzielte, an die man früher nicht gedacht hatte. Freilich besorgte der Meister den Druck seiner Platten wie seiner Holzstöcke selbst. Auch waren die Pressen wohl im eigenen Hause aufgestellt. Dieses unmittelbare Eingreifen des Künstlers erklärt den hohen Grad von Vollendung, welchen die Drucke der Dürerschen Werke trotz mancher Unvollkommenheit der damaligen Druckerpressen zeigen.

---

[1]) R. v. Rettberg, Dürers Kupferstiche und Holzschnitte, München 1871.

Die Zahl der Gebilde aber, die aus Dürers Meisterhand hervorgegangen [1]), ist allzugroß, als daß man dieselben in einer kurzen Schrift erörtern könnte; ich kann nur auf einzelne näher eingehen, andere bloß flüchtig streifen.

Als das erste bedeutende Ergebnis der selbständigen Kunstthätigkeit Dürers entsteht in den Jahren 1496 bis 1498 die erste große Holzschnittfolge, „die Heimliche Offenbarung Johannis" oder „Apocalypsis cum figuris", fünfzehn große Blätter mit deutschem und lateinischem Texte, wozu bei der dritten Ausgabe vom Jahre 1511 noch die Titelvignette mit dem an seinem Werke schreibenden Apostel hinzukam. Im Gewande religiöser Symbolik stellt der Meister die Schrecknisse der göttlichen Gerichte und den Frieden der Seligen in ergreifender Weise dar. Es ist das Werk eines jungen Riesen, ausgezeichnet durch Großartigkeit und Fülle der Phantasie und durch Gewandtheit in der Formgebung. Manches schreitet jedoch in das Unschöne und Maßlose aus. Das bei weitem erschütterndste Blatt der ganzen Folge ist die Darstellung der vier Reiter. Das widerstands- und erbarmungslose Walten dieser grausigen Verderber ist mit wirkungsvollen Zügen dargelegt. Diesem Blatte kommt an Bedeutung am nächsten der Kampf der vier Todesengel am Euphrat, welche mit gewaltigen Schwertern, die nach den vier Himmelsgegenden gezückt sind, ihr Würgeramt an den Sterblichen vollziehen.

---

[1]) Dürer hat unbestritten allein zu hundertsiebzig Holzschnitten die Zeichnung entworfen, und von seinen Kupferstichen sind hundert und fünf bekannt.

Diese Werke müssen des jungen Künstlers Namen schnell in die weitesten Kreise getragen haben, denn er wurde mit reichlichen Bestellungen bedacht. Zugleich kam er auch mit den bedeutendsten Männern seiner Vaterstadt in nähere Berührung und erhielt von ihnen geistige Anregungen der verschiedensten Art. So wurzeln seine antikisierenden Darstellungen im Gedankenkreise des Nürnberger Humanismus. Insbesondere schloß er innige Freundschaft mit dem großmütigsten Mäcen aller Wissenschaften und Künste, dem Patrizier Willibald Pirkheimer (1470—1530), der als Jurist, Staatsmann, Philolog, Geschichtschreiber und Redner hervorragte und auch als Truppenführer im Dienste Kaiser Maximilians im In- und Auslande bekannt war[1]). Gleichfalls nützte ihm der Verkehr mit dem venetianischen Meister Jakopo de Barbari, der um das Jahr 1500 nach Nürnberg übergesiedelt war. Dieser als Jakob Walch, d. h. der Welsche, daselbst sehr verehrte Künstler, machte Dürer mit der italienischen „Renaissance" vertrauter und unterstützte seine Bestrebungen um das anatomische Studium der menschlichen Gestalt. Zahlreiche Zeichnungen dieser Art begleiten fortan die künstlerische Arbeit Dürers. Doch ist Albrecht keineswegs ein Vorkämpfer der sogenannten Renaissance, sondern er gehört in seinen besten Leistungen noch ganz der alten Zeit, dem christlich-germanischen Geiste, den Überlieferungen des Mittelalters an. Was er sich von fremden Kunstrichtungen aneignete, that seinem vater-

[1]) Dürer nannte den Humanisten u. a.: „Hochgelerter bewert weiser viller sproch erfarner bald ferstendiger aller värprochten Lügen vnd schneller erkenner r e ch t e r w a r h e i t ersamer hochgeachter Her Wilbolt Pirkamer!"



Die apokalyptischen Reiter. (Holzschnitt.)

ländischen Wesen nur geringen Abbruch. Das antikisierende Beiwerk war nur modischer Zierrat, der den Kern der Kunst nicht beeinflußte.

Auf dem Gebiete der Bildnismalerei lehren zwei Selbstbildnisse die rasche Entwickelung des fränkischen Künstlers: das vom Jahre 1498 in der Pradogalerie in Madrid und jenes in der Münchener Pinakothek aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts. Die eingeschriebene Zahl 1500 ist nicht die ursprüngliche.

Von größeren Gemälden dieser Zeit ist das gefeiertste die Anbetung der heil. drei Könige vom Jahre 1504. Es ist eine der anmutigsten Idyllen in fein entwickelter Landschaft, mit größter Sorgfalt und in warmer, harmonischer Farbe durchgeführt. Das für den Kurfürsten Friedrich von Sachsen gemalte Bild kam im Jahre 1603 nach Wien und später in die Uffizien zu Florenz.

In das nämliche Jahr fällt die grüne Passion in der Albertina in Wien, eine Folge von zwölf in Helldunkel auf grün grundiertem Papier (daher der Name) ausgeführten Zeichnungen.

Auch zwei vorzügliche Kupferstiche sind zum Jahre 1504 zu erwähnen: die reizvolle, unter dem Namen „Weihnachten" bekannte „Geburt Christi" und das große Blatt mit Adam und Eva.

Am Schlusse von Dürers reger Thätigkeit während dieser ersten Epoche seiner vollen Meisterschaft entstehen zwei seiner herrlichsten Holzschnittwerke: das „Marienleben" und die „Große Passion". Ersteres, die lieblichste Blüte volkstümlicher Kunst, voll zarter Anmut und tiefer Empfindung, gehört zum größten

Teil den Jahren 1504 bis 1505 an; nur die drei letzten Blätter und der Titel kamen 1510 und 1511 hinzu. In diesen 20 Blättern bringt er der Himmelskönigin seine Liebe und Huldigung entgegen. Der Beginn von Dürers Arbeit an der „Großen Passion", deren Buchausgabe [1]) gleichfalls in das Jahr 1511 fällt, läßt sich bis in den Anfang des Jahrhunderts verfolgen. Auf zwölf Blättern spielt sich die erhabenste Tragödie der Weltgeschichte ab. Der fromme Dürer unterstützte so die Aufforderung der Kirche an die Gläubigen, das bittere Leiden des Herrn, namentlich in der Fastenzeit, zu betrachten, in sinniger Weise.

[1]) Text in Hexametern des Benedikt Chelidonius (deutsch: Schwalbenwind), Mönches im Schottenkloster St. Ägidien zu Nürnberg.

Italienische Reise.

In der zweiten Hälfte des Jahres 1505 trat Dürer eine Reise nach Venedig an. Wahrscheinlich führte ihn dahin die Aussicht, das Altarbild der kleinen Bartholomäikirche des Kaufhauses der Deutschen in Auftrag zu erhalten, dann wohl auch die Absicht, für seine Holzschnitte und Stiche neue Absatzgebiete zu suchen. Schon am 6. Januar 1506 konnte er von Venedig aus seinem Freunde Willibald Pirkheimer melden, daß er die Altartafel zu malen habe; am 23. September desselben Jahres war sie vollendet und aufgestellt. Sie enthält eine Darstellung des Rosenkranzfestes.[1]) In einer heitern Landschaft thront Maria, eine hoheitvolle Gestalt, welche den Einfluß des Madonnenmalers Giovanni Bellini verrät, wie der zu Füßen der Gottesmutter auf dem Boden sitzende geflügelte Engel, der die Laute spielt. Über ihr halten reizende Engel die Krone. Vor ihr knieen der Papst und der Kaiser, wobei die Porträts von Julius II. und Maximilian I. zu grunde gelegt sind. Der Papst empfängt seinen Rosenkranz von dem (leider nackten) Jesukinde, während den Kaiser die Jungfrau krönt. Andere erhalten vom hl. Dominikus und von kleinen schwebenden

---

[1]) J. Neuwirth, Albrecht Dürers Rosenkranzfest. Prag 1885.

Engeln den Kranz. Im Mittelgrunde, zur Seite der Burg von Nürnberg, steht in Gesellschaft eines jungen Mannes (aber nicht Pirkheimers, wie Lübke u. a. annehmen) Dürer selbst und hält ein Täfelchen mit der Aufschrift: „Exegit quinquemestri spatio Albertus Durer Germanus MDVI“ und mit seinem Monogramm [1]).

Dürer freute sich des Werkes; seinem Freunde Pirkheimer schrieb er, daß selbst die italienischen Künstler zugestehen, daß sie „erhabner, lieblicher Gemell nie gesehen haben“.

Das ausgezeichnete Bild erwarb der kunstsinnige Kaiser Rudolf und ließ es, wie erzählt wird, durch vier Männer über die Alpen nach Prag tragen. Jetzt ist das Prämonstratenser-Stift Strahow daselbst Eigentümer desselben, aufbewahrt wird es jedoch im Rudolfinum. Durch Übermalen hat das Gemälde sehr gelitten.

In Venedig entstand auch als Probe von Schnellmalerei — laut Inschrift in fünf Tagen — das Bild des zwölfjährigen Jesusknaben unter den Schriftgelehrten in Halbfiguren. Das nicht ganz gelungene Werk befindet sich jetzt in der Galerie Barberini zu Rom in ebenfalls schlecht erhaltenem Zustande.

Von der höchsten Vollendung dagegen ist das kleine (0,20 × 0,16 m), gleichfalls mit 1506 bezeichnete Bild des Gekreuzigten, das die Galerie in Dresden bewahrt. Niemals wieder hat ein deutscher Christus am Kreuze in solcher Gemessenheit seinen Schmerz geäußert.

---

[1]) Dürer bediente sich des Monogramms mit den in einander gestellten Anfangsbuchstaben seines Vor- und Zunamens seit dem Jahre 1497; seit dem Jahre 1503 bezeichnete er regelrecht die Bilder auch mit der Jahreszahl.

Selbst das schwerste Leiden konnte nicht die Gestalt des eben aus dem Leben Scheidenden entstellen. Schwarze Wolken decken den Himmel, tief unten fällt ein letztes Dämmerlicht auf die Landschaft. Nur einige Birkenbäumchen beleben die Einsamkeit von Golgatha.

Dem venetianischen Aufenthalte ist ferner das Marienbild Dürers zuzuschreiben, das seit 1893 in der Berliner Gemäldegalerie des Alten Museums aufgestellt ist. Die Annahme wird erhärtet durch die auf einem gemalten Papierblättchen angebrachte Inschrift des Bildes: Albert Durer german. faciebat post virginis partum 1506. Maria sitzt auf dem Throne und hält auf ihrem Schoße das Christkind, dem der kleine Johannes einen Strauß Maiglöckchen darbietet. Das mild lächelnde Antlitz der Jungfrau ist idealisiert. Dürers Realismus kommt aber in den Kinderköpfchen zum Ausdruck, in Johannes und namentlich in den beiden Engeln, welche über dem Haupte der Mutter den grünen Blätterkranz tragen. Das Christkind hält in der einen Hand den Lutschbeutel, auf der andern einen Zeisig, dessen Gefieder ein höchst reizvolles Naturstudium zeigt. Die italienischen Einflüsse treten am deutlichsten in den leuchtenden Farben des Bildes hervor. Hinter dem Throne der Maria hängt ein purpurfarbener Sammetvorhang von strahlender Pracht. Ebenso leuchtend sind die bunten Flügel der Engel, die auffallend an die Engel in den Gemälden des von Dürer hochgefeierten Bellini erinnern. Von venetianischem Charakter ist auch die Landschaft, welche sich im Hintergrunde aufthut. Statt der Felsenklippen und Ritterburgen, welche Dürer sonst so gern mit der Liebe des deutschen Kleinmalers in seinen Bildern, Stichen und



Dürers Selbstbildnis. (München).

Holzschnitten darstellt, sehen wir die in einfachen Linien gezeichneten Ruinen eines im Rundbogenstil errichteten antiken Bauwerkes, ferner den Ausblick auf das Meer mit seiner glatten Horizontlinie. Dürer hat in diesem Werke die seiner Malweise vielfach anhaftenden Härten in merkwürdiger Weise überwunden.

Die Signoria von Venedig versuchte es, den deutschen Meister an die Lagunenstadt zu fesseln, sie bot ihm einen Jahresgehalt von 200 Dukaten. Es ward demselben auch hart, von dem Süden sich zu trennen, wo Kunst und Künstler so hoch in Ehren gehalten wurden, und klagend schreibt er an Pirkheimer: „O wie wird mich nach der Sonne frieren! Hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer.“ Doch siegte die Liebe zur deutschen Heimat, und nach einem Ausfluge nach Bologna kehrte er in der ersten Hälfte des Jahres 1507 nach Nürnberg zurück.

Zweite Periode der heimischen Thätigkeit.

Die großen Werke der Malerei, welche Dürer in den ersten Jahren nach der Heimkehr aus Venedig schuf, bezeugen die segensreiche Wirkung des venetianischen Aufenthaltes. Noch im Jahre 1507 fertigte er auf zwei Holztafeln die lebensgroßen Gestalten Adams und Evas, welche in zwei Exemplaren vorhanden sind, die um die Originalität streiten, das eine[1]) in der Galerie Pitti zu Florenz, mit Bäumen und Tieren als Umgebung, das andere im Museo del Prado zu Madrid ohne diese Zugaben. Gleich darauf, von 1507 bis 1508, malte er im Auftrage des Kurfürsten Friedrich von Sachsen für 280 Gulden rheinisch die Marter der Zehntausend unter König Sapor von Persien, jetzt im Museum zu Wien. Waagen hält dieses (0,98 m hohe, 0,865 m breite) Gemälde, auf welchem Dürer auch sich selbst und seinen Freund Pirkheimer als Zuschauer anbrachte, in vieler Beziehung für das Vollendetste des Künstlers. Aber so meisterhaft und naturwahr die massenhafte Hinrichtung behandelt ist, so vermag doch die große künstlerische Kraft uns mit

[1]) Eisenmann vermutet (Zeitschrift für bildende Kunst, 1876, S. 274), daß das florentinische Exemplar von Baldung Grin ausgeführt worden sei. Eine alte Kopie des Madrider ersten Elternpaares befindet sich im Museum zu Mainz.

solchen Greuelszenen nicht auszusöhnen. Ein glücklicherer Vorwurf war das Altarwerk[1]), welches Dürer auf Bestellung des Frankfurter Kaufherrn Jakob Heller für die dortige Dominikanerkirche 1509 vollendete. Der Gegenstand der Darstellung der Mitteltafel, die allein der Meister ausführte, ist die „Himmelfahrt Mariä". Unten stehen und knieen um den leeren Sarg herum die Apostel: der eine schaut forschend in den Sarkophag, andere drücken ihr Staunen über das Ereignis aus, die dritten haben das göttliche Wunder schon erraten und richten den Blick nach der Höhe. Dort thront auch die Gesuchte als Himmelskönigin, von dienenden, verherrlichenden Engeln umdrängt, während Gott Vater, die Kaiserkrone auf dem Haupte, und Gott Sohn, mit der päpstlichen Tiara geschmückt, der demütig niederblickenden Jungfrau-Mutter die Krone aufs Haupt setzen, und der heilige Geist in Gestalt der Taube darüber schwebt. Von großer Schönheit ist auch die weite Hügellandschaft: hier steht der Maler selbst, in vornehmer Schaube und mit Barett, und hält die Inschrifttafel. In dieser Komposition hat Dürer als Künstler erfüllt, was er später als Theoretiker forderte: „erstlich das gantz Bild wol und herrlich ordnen mit allen Gliedmaßen und das darnach ein jedlichs Glyd sunderlich wolbetrechtlich geschickt gemacht wirdet". Das Obere ist mit dem Unteren nicht bloß durch die Empfindung, sondern auch sinnfällig für das Auge auf das glücklichste verbunden. Die Figuren sind im höchsten Grade ausdrucksvoll und würdig. Auch in bezug

---

[1]) Ephrussi, Charles, Etude sur le triptyque d'Albert Durer dit le tableau d'autel de Heller; avec 25 gravures. Nuremberg 1877.

auf Farbengebung hatte Dürer ein Meisterstück geliefert, welches von keinem andern seiner Gemälde übertroffen ward.

Vielbewundert und umworben, hatte das Werk trotz der für jene Zeit enormen Summe von zehntausend Gulden, welche Kaiser Rudolf II. dafür bot, seine Stelle nicht verlassen, so daß es dem bayerischen Herzog Maximilian nur „mit sonderbarer Mühe und unkoßten," wie das Inventar Maximilians besagt, d. h. nach langen Bemühungen in den Jahren 1613 und 1614 gelang, das Mittelbild gegen eine jährliche Rente von vierhundert Gulden und Stellung einer Kopie von den Dominikanern zu erwerben. Aber das kostbare Bild ist beim Brande der Münchener Residenz im Jahre 1674 ein Raub der Flammen geworden. Die Kopie von Jobst Harrich, sowie die Flügeln (innen die Martyrien des hl. Jakobus und der hl. Katharina und die Porträts des Stifterpaares, außen grau in grau gemalte stehende Heilige), die nur als Werkstattsbilder gelten, befinden sich im Städel'schen Museum zu Frankfurt am Main.

Glücklicher Weise ist das dritte große (1,34 m × 1,24 m) Gemälde, welches Dürer 1511 vollendete, noch erhalten; es stellt die von Engeln und Menschen angebetete Dreifaltigkeit dar. Oben in der Mitte schwebt Gott Vater in weitausgebreitetem, von Engeln gehaltenem Mantel, auf dem Haupte die Kaiserkrone; mit beiden Händen hält er den am Kreuze ausgespannten Sohn dem Himmel und der Erde entgegen. Über dem Vater erscheint als Taube der hl. Geist. Scharen von Engeln bilden zu beiden Seiten die Umgebung. Darunter knieen in zwei von einander getrennten

Gruppen die Helden des alten und neuen Bundes als die Vertreter der triumphierenden Kirche. Unten aber tragen Wolken die streitende Kirche, nach Ständen gegliedert, mit dem Papste und Kaiser an der Spitze. Ganz unten in einer herrlichen Landschaft gewahren wir wieder den Meister in prachtvollem Pelzmantel, die Inschrifttafel haltend. Ein frommer Nürnberger Bürger, Matthäus Landauer, hatte dieses Bild für die Kapelle seines Bruderhauses bestellt. Von dort kam es im Jahre 1585 durch Kauf in den Besitz Kaiser Rudolfs[1]) und wird jetzt zu Wien im Museum aufbewahrt. Noch heute leuchtet das Juwel der Kunst unverändert in seiner ganzen duftigen Farbenpracht. Der prachtvolle, nach Dürers Entwurf in reichem Renaissancestil geschnitzte Originalrahmen (mit dem Weltgerichte am Fries und in der Lünette) ist im germanischen Museum zu Nürnberg aufbewahrt, allerdings übel restauriert.

An diese großen Gemälde schließt sich würdig die Madonna mit der Birne vom Jahre 1512 im Museum zu Wien. Maria, in blauem Gewande, ist eine anmutige Erscheinung; von ihrem geneigten Haupte fällt ein weißer, durchsichtiger Schleier herab, unter welchem blonde Haarflechten sich hervordrängen; auf den Armen trägt sie das etwas verkrümmt daliegende kräftige Kind, das eine angeschnittene Birne in der linken Hand hält. Das Bild zeichnet sich durch Adel der Empfindung und fein abgetöntes Kolorit aus.

Inzwischen war Dürer nach eigenem Geständnisse „des fleißigen Kleiblens", wie er seine Art des Malens

[1]) Der kunstliebende Fürst zahlte 700 Gulden in Münze an die Landauer'sche Stiftung. Anzeiger des germanischen Museums, 1882, S. 193 ff.



Anbetung der heil. drei Könige.

mit Recht nennt, müde geworden [1]). Die Besteller in Deutschland waren damals die niedrigen Preise gewohnt, welche man für handwerksmäßig hergestellte Tafeln zu zahlen pflegte; wenn Dürer für ein Werk wie die Heller'sche Altartafel, an welcher er so ziemlich ein Jahr lang arbeitete, mit zweihundert Gulden abgelohnt wurde, so war er bei dem hohen Preise seiner Farben zu der Klage berechtigt: „Es verzehrts einer schier darob", und wir dürfen uns nicht wundern, wenn er den Vorsatz faßt: „wieder seines Stechens zu warten". Denn mit seinen Kupferstichen und Holzschnitten, mit welchen gelegentlich seine Frau die Messen bezog, vermochte er mehr zu verdienen. Aus diesem Grunde und in späterer Zeit aus Mangel an Bestellern infolge der religiösen Wirren kehrte er nur in vereinzelten Fällen zur Malerei zurück.

Auf dem Gebiete des Holzschnittes entfaltete nun Dürer eine wunderbare Thätigkeit. Zunächst erschienen die lang vorbereiteten Folgen: die „Große Passion" und „Unser Frauen Leben". Das dritte, in dem nämlichen Jahre veröffentlichte Holzschnittwerk ist die „Kleine Passion", von ihrem Formate so genannt, in 37 Blättern. Neben der erhabenen Tragik der Passionen stehen die Holzschnitte aus dem Marienleben wie ein liebliches Idyll voll Gemütlichkeit, Reinheit und Wehmut. Außer diesen religiösen Folgen schuf der Künstler eine Reihe herrlicher Einzelblätter.

Mit dem Jahre 1512 beginnen die Beziehungen Dürers zu den künstlerischen Plänen des Kaisers Maxi-

---

[1]) W. Lübke, Grundriß der Kunstgeschichte, Stuttgart 1892, Seite 348.

milian I. Von 1515—1518[1]) war er fast ausschließlich für den Herrscher thätig. Die „Ehrenpforte“ des Kaisers — ein auf 92 Holzstöcke gezeichnetes Riesenblatt, — der „Kleine Triumphwagen“, die „Österreichischen Heiligen“ entstehen zunächst. Der „Große Triumphwagen“ folgt erst 1522, drei Jahre nach dem Tode des „letzten Ritters“.

Hatte Dürer in seinen Jugendwerken, die ja allerdings auf die gebräuchliche Kolorierung verzichteten, doch noch die Herbigkeit der älteren Meister nicht überwunden, so zeigte sich jetzt ein bedeutender Fortschritt in der Linienführung und ein entwickelter Sinn für plastische, große Form; selbst malerische Wirkungen von farbiger Kraft und reizvollem Helldunkel werden durch die einfachen Mittel des Schwarz und Weiß erzielt. Die Holzschneidekunst erhielt auf solche Weise ihre eigentliche künstlerische Weihe und eine früher ungeahnte Bedeutung durch Dürer, der darin auch bis jetzt noch unübertroffen geblieben ist.

Nicht minder fruchtbar war Dürer auf dem Gebiete der Stichkunst, wie er denn auch hier für die Entwickelung der Technik bahnbrechende Bedeutung gewann. Mag die Schneidenadel schon früher in die deutsche Kupferstichtechnik eingeführt worden sein, Dürer hat diesen Fortschritt verbreitet; seine Versuche auf dem Gebiete der Eisenradierung sind auch für die Waffenschmiedekunst von hoher Bedeutung geworden, und sein Mischverfahren — Verbindung der Ätzung mit der Grabstichelarbeit — hat ihn persönlich große künstlerische Erfolge erzielen lassen. — Im Jahre 1513 erschien

[1]) In diesem Jahre wies der Fürst den Rat von Nürnberg an, dem Künstler 200 fl. auszuzahlen.

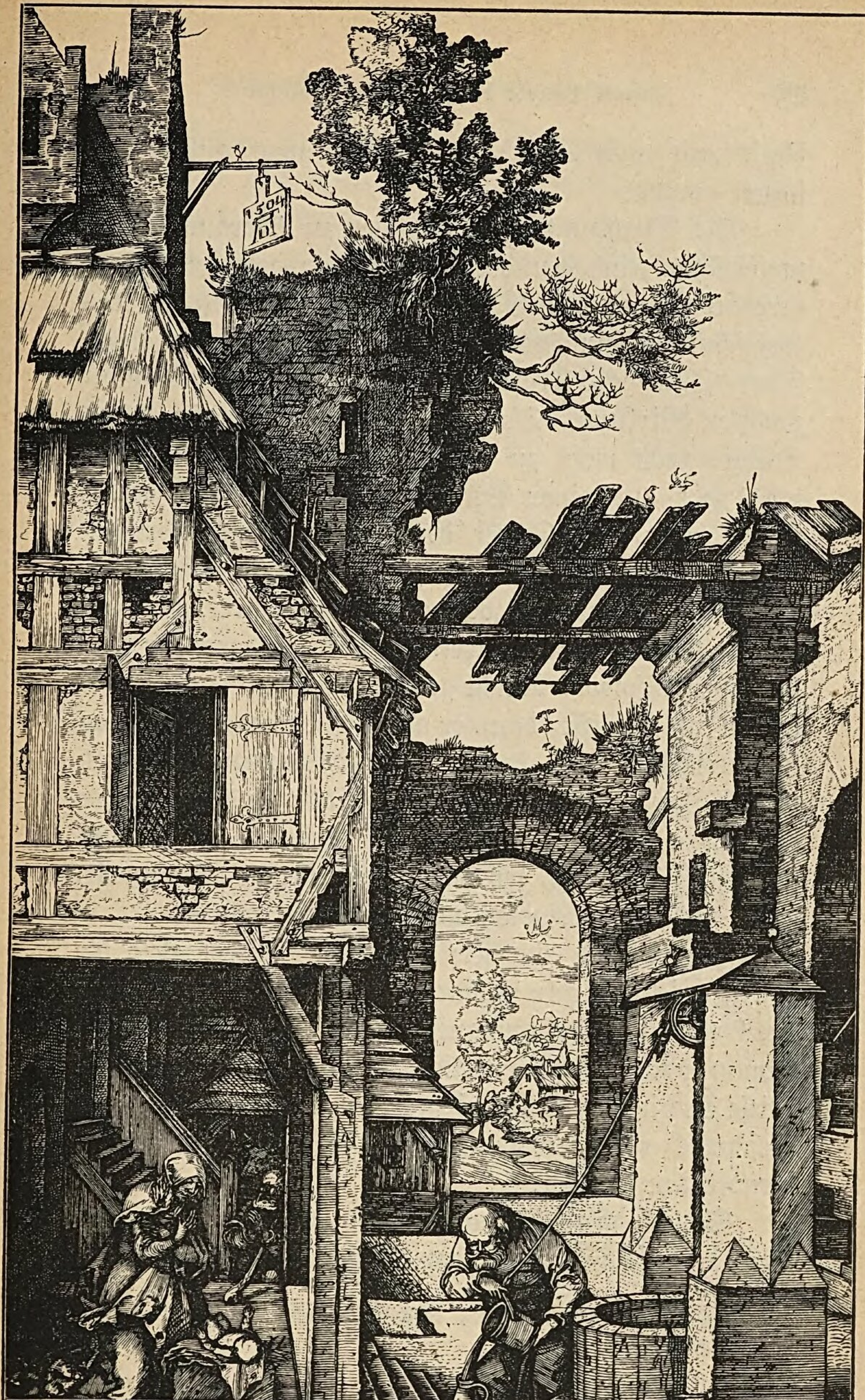
die Kupferstich-Passion in sechzehn Blättern, an welcher er seit 1507 gearbeitet hatte. Aus der großen Zahl von Einzelblättern will ich nur auf drei weltbekannte hinweisen. Damals beschäftigte man sich vielfach mit der Forschung über die menschlichen Temperamente; Dürer, der keiner Zeitfrage fremd blieb, beabsichtigte nun eine Reihenfolge der vier Temperamente, von denen das vierte, der Choleriker, nicht zur Ausführung gekommen ist. Das erste Blatt, mit I bezeichnet, aber erst 1514 vollendet, zeigt das melancholische Temperament in einer Frauengestalt: tief traurig sitzt die „Melancolia" mit gesenkten Flügeln am Meeresstrande. Auf dem zweiten Blatte, welches den Buchstaben S (anguiniker) trägt und noch 1513 ausgeführt wurde, sehen wir einen Ritter durch Waldesdickicht furchtlos reiten, obgleich der Tod ihm zuruft: „Deine Uhr ist abgelaufen", und der Teufel auf ihn lauert. Es klingen demnach die Verse eines Kriegsliedes:

„Laß kommen die Hölle, mit mir zu streiten,
Ich werde durch Tod und Teufel reiten"

in dem Kupferstiche wieder[1]).

Das dritte Blatt, vom Jahre 1514, gibt uns den Phlegmatiker: in einer Gelehrtenstube, in welche durch die Butzenscheiben die Sonne freundlich blickt, sitzt der hl. Hieronymus ganz vertieft in die heilige Wissen-

[1]) H. Otte (Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie, Leipzig 1885, 2,713) will nach dem Vorgange von H. Merz in dem Stiche nur den Raubritter erkennen, „der in seiner Roheit stumpf dahinreitet"; aber da diese dem Handel und der Kunst schadeten, so lag für den Kunsthändler und Künstler Dürer kein Grund vor, eine solche Gestalt zu verewigen. Es ist vielmehr unzweifelhaft, daß dem Meister ein höherer Gedanke vorschwebte.



Geburt Christi (Marienleben).

schaft und unbekümmert um alles, was außen und innen vorgeht.

Die Stechkunst zeigt sich hier zu überaus großer malerischer Feinheit und Vollendung ausgebildet. Dürer erreichte so auf dem Gebiete des Kupferstiches wie des Holzschnittes seine höchste Bedeutung, und die ganze Tiefe, Fülle und Kraft seiner Phantasie kam zur glänzendsten Wirkung. Daß Zeitgenossen diese Meisterschaft Dürers recht wohl zu verstehen und zu schätzen wußten, geht aus einer Stelle des alten Rivius hervor, wo es heißt, daß Dürer dem Apelles weit überlegen gewesen sei, weil dieser „zu seiner kunst ein behülff der Farben haben müssen, welche aber der Dürer, wiewohl er des Malens und vertheilung oder anlegen der farben eben alsowohl bericht gewesen, doch in seinen kunststucken nit bedörfft, dann er allein mit schwartzen Linien und strichlein alles, das so ihm furkommen, ohn allen behülff der farben dermaßen lebhafft und künstlicher gerissen und gestochen für augen gestellt, daß solches also künstlicher und, wo man es mit farben zieren wolt, gantz und gar versudlen und verderben würd".

Ferner sind ein herrliches Werk dieser Zeit die Randzeichnungen[1]), mit welchen Dürer 45 Blätter des Gebetbuches des humanistisch gebildeten, aber kindlich frommen Kaisers Maximilian im Jahre 1515 schmückte. Diese Verzierungen sind einzig in ihrer Art durch feinen Geschmack, reiche Erfindungsgabe, hohen Ernst und übersprudelnden Humor.

Schließlich ist hier anzureihen der sogen. Degenknopf, ein Rundbildchen von 37 Millimetern im Durch-

[1]) Hirth, Randzeichnungen zum Gebetbuch des Kaisers Maximilian, München.

messer mit der Darstellung des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes. Guter Überlieferung zufolge hatte Dürer dasselbe für den Kaiser Maximilian in Gold gestochen, und dieser soll es als Schmuck seines Schwertknaufes oder nach anderer Überlieferung als Hutzier getragen haben. Die Gravierung war ursprünglich nicht für den Abdruck bestimmt, sondern als Niello gedacht. Die Ausführung der um das Kreuz versammelten Personen, ihrer Gewandung, der Waffen, kurz aller Einzelnheiten ist äußerst fein und zart. Die Entstehung des wunderbaren Miniaturblättchens setzt Lützow in das Jahr 1518.

Reise nach den Niederlanden.

Im Jahre 1520 plante Dürer eine Reise nach den Niederlanden. Er wollte mit dem neugewählten Kaiser Karl V. zusammentreffen und von ihm die Bestätigung des jährlich hundert Gulden betragenden „Leibgedinges“ erlangen, welches der verstorbene Kaiser Maximilian dem Künstler für Lebenszeit verschrieben hatte[1]. Auch wütete damals in Nürnberg die Pest, und wer es irgend vermochte, kehrte der Stadt den Rücken. Hieraus erklärt es sich, daß Dürer nicht nur seine Frau, sondern auch seine Magd Susanne mit sich nach den Niederlanden nahm. Nebenbei hoffte der Meister ein neues ergiebiges Absatzgebiet sich zu erschließen, weshalb er denn auch einen ansehnlichen Vorrat an Kunstsachen, namentlich zahlreiche Abdrücke seiner Kupfer und Holzschnitte mit sich führte. Bei diesen

[1] „Auch wissen Euer Ehrbarkeit ohne Zweifel,“ schreibt Dürer dem Rate zu Nürnberg, „daß mich weiland Kaiser Maximilian, hochlöblichen Andenkens, aus eigenem Antrieb und kaiserlicher Milde auf Grund meiner vielfältigen ihm geleisteten Dienste vor Jahren in dieser Stadt steuerfrei machen wollte; wovon ich aber auf Anregung einiger der älteren Herren, die im Namen des Rates deshalb mit mir unterhandelten, denselben Ratsherren zu ehren und zur Aufrechthaltung ihrer Privilegien, Gebräuche und Gerechtsame gutwillig abgestanden bin“.

kaufmännischen Unternehmungen konnten ihm die beiden Frauen von Nutzen sein. Endlich mag ihn der Wunsch geleitet haben, die Niederlande, diese Stätte großartiger Kunstentfaltung, zu sehen.

Der Beginn der Reise belehrt, daß Dürer ein wohlhabender Mann [1]) war und nicht in ärmlichen Verhältnissen lebte, wie man (Otte u. a.) oftmals vermutet.

Am 12. Juli 1520 trat er dieselbe an, unter dem Schutze eines eigenen berittenen Reisigen, in einem großen Reisewagen, und kam über Erlangen nach Bamberg. Von Bamberg aus sollte die Reise zu Wasser fortgesetzt werden. Fürstbischof Georg III. ließ dem Künstler alle Hilfe zu teil werden. Die zahlreichen Zollstätten an den schiffbaren Flüssen bildeten um jene Zeit eine Hauptfinanzquelle der Landesherrschaften; auf der Strecke von Bamberg bis Mainz zählte man deren auf dem Main allein 27. Die Zölle waren zwar verpachtet, doch hatten die Zollherren sich in der Regel vorbehalten, von den Abgaben zu befreien, wen sie wollten, und schlossen die einzelnen Reichsstände auch unter einander häufig entsprechende Verträge ab. Dürer erhielt vom Bischofe einen „Zollbrief" und drei Empfehlungsschreiben, sogenannte „Förderbriefe". In der That konnte er unbelästigt bis eine Station unterhalb Mainz gelangen.

Über Köln kam die Reisegesellschaft nach Antwerpen. Daselbst war Dürer beim feierlichen Einzuge des jungen Kaisers Karl V. anwesend, er konnte aber nicht sein Anliegen vorbringen; er folgte deshalb dem Habsburger zur Kaiserkrönung nach Aachen, von da nach

---

[1]) Der kinderlose Dürer hinterließ ein Vermögen von 6000 fl.

Köln. Hier wurde im November 1520 sein Gesuch entsprechend erledigt. Dürer kehrte wieder nach den Niederlanden zurück.

Der Aufenthalt in dem reichen, kunstgesegneten Lande hatte für den Künstler den günstigsten Erfolg. Er erfrischte sein Auge an den farbenfrohen Bildern der altniederländischen Meister, an den gewerbfleißigen Städten mit ihren Denkmälern, Sammlungen und Naturschätzen und erntete bei Kunstfreunden wie bei Künstlern begeisterte Anerkennung.

Letzte Periode heimischer Thätigkeit.

Innerlich verjüngt und gefestigt schritt Dürer nach der im Sommer 1521 erfolgten Heimkehr von neuem an seine Thätigkeit: er eröffnete wieder die Werkstatt und nahm Gehilfen an. Die flandrische Kunst spiegelt sich nun in seinen Schöpfungen. Aber die Zeiten begannen andere zu werden. Die neue Geistesrichtung in Deutschland warf die Altäre und Bilder aus den Tempeln und erklärte alle bildliche Darstellung göttlicher Dinge für Entweihung des Himmlischen und die Verehrung der Heiligen für Götzendienst. Klagend schreibt Dürer in der Widmung der „Underweysung der Messung" an W. Pirkheimer im Jahre 1525: „Vnangesehen das itzt bey uns unnd in unsern zeiten die kunst der malerey, durch etliche seer veracht und gesagt will werden, di dine zur Abgötterey." Die Revolution gegen Papst und Kaiser, die Mißachtung des Bannes und der Reichsacht, mußte weitere Kreise ziehen. Raubten Fürsten, Edelleute und Ratsherren Kirchen- und Klostergut, brachen heiratslustige Weltgeistliche, Mönche und Nonnen den Eid des Gehorsams und das Gelübde der Entsagung: konnte da das durch Rede und Beispiel verführte Volk[1]) die Fesseln noch

[1]) „Das gemeine Stadt- und bäurisch Volk muß aufrührisch werden," schrieb Johann Cochläus im Jahre 1523, „wenn es auch nicht aufgefordert würde, Büchse und Karst zu handen zu nehmen

3*

tragen wollen? Es bereitete sich in Deutschland die furchtbare Katastrophe vor, an der Luther[1]) und seine

und zuzuhauen und zu zerstören. So unzählig sind die Schmachbüchlein und Lästerreden, die unter das Volk ausgehen wider päpstliche und weltliche Oberkeit, wider alle, die Macht und Reichtum haben und nicht abfallen wollen vom Glauben ihrer Väter. Luther selbst sagt, daß sein Evangelium ohne Predigt und Aufruhr nit gepredigt werden könne und wendet alle Schmach an gegen den Glauben der Väter und den Glauben seiner eigen Jugend."

[1]) In einem im Jahre 1522 veröffentlichten „Sermon am Sonntag nach der Auffahrt des Herrn" sagt Luther: „Nu meinet die Vernunft: ei, man könnte dennoch wohl predigen das Evangelium, daß man's fein simpel und schlechthin saget, ohne Empörung der Welt, so ging es fein ein. Das hat der Teufel gesagt. Denn wenn ich glaub und sage, daß allein der Glaub an Christum alles thu und ausrichte, so stoß ich umb aller Welt Affenspiel und was die klügsten, heiligsten Leute je erdacht haben. . . . So wöllen denn die ihr Ding und Ordnung nicht fallen lassen, da wird denn Aufruhr, Zwiespalt und Empörung. Darum muß es rumort sein, muß ein Feuer angezündet sein und kann ohne Empörung nicht zugehen." (M. Luther. Sämmtliche Werke, Erlangen 1826—1868, 12, 245—246). Geradezu ein Aufruhrmanifest ist Luthers Nachwort zum Nürnberger Mandat vom 18. April 1524, das Türkenhilfe forderte. „Daß wir ja nicht folgen wider die Turken zu ziehen oder zu geben, sintemal der Turk zehenmal klüger und frummer ist, denn unsere Fürsten sind. Was sollt solchen Narren, die Gott so hoch versuchen und lästern, wider den Turken gelingen? Denn hie siehst du, wie der arme Madensack, der Kaiser, sich unverschampt rühmet, er sei der wahre obrister Beschirmer des christlichen Glaubens. . . . Solchs klage ich allen Christen, daß sie sich mit mir über solche tolle, thörichte, unsinnige, rasende, wahnsinnige Narren erbarmen. Gott erlöse uns von ihnen und gebe uns aus Gnaden andere Regenten. Amen." Ungestraft konnte nämlich Luther derartige Majestätsbeleidigungen gegen den Kaiser, solche offene Aufforderung zum Ungehorsam und zum Hochverrate drucken lassen. Der in Sachsen allmächtige Spalatin schützte ihn, der Kaiser war fern in Spanien, Erzherzog Ferdinand von den Türken bedrängt.

Freunde einen nicht geringen Anteil hatten. Der „Bauernkrieg“ rötete die Erde mit Blut und den Himmel mit Glut. Der religiösen Kunst in deutschen Landen war durch solche Lehren und Thaten das Grab gegraben.

Zwar erinnerte sich bald nach der Heimkehr Dürers der Rat der Stadt seines großen Bürgers und gab ihm den mageren Auftrag[1]), Entwürfe für Bilder herzustellen, mit welchen man den großen Rathaussaal schmücken wollte. Die Ausführung aber war einer untergeordneten, wahrscheinlich weil billiger arbeitenden Kraft zugedacht. Sonst waren es in der Hauptsache nur Aufträge zu Bildnissen, welche an Dürer herantraten. Er benutzte dazu sowohl den Holzstock und die Kupferplatte, als die Leinwand. Von den Holzschnitten ist ein unübertroffenes Kunstwerk das Bildnis des kaiserlichen Rates Ulrich Varnbühler vom Jahre 1522. Als Kupferstich gab Dürer unter andern das Porträt seines bewährten Freundes Pirkheimer 1524 heraus.

---

[1]) Überhaupt mußte sich Dürer über Teilnamslosigkeit des Rates und der Mitbürger beklagen und schrieb deshalb jenem: „So wissen ewer Weisheit, wij gehorsam, Willig vnd geflissn Jch mich bis her Jn allen ewer Weisheit vnd gemeinen stat sachen alle Mall ertzeigt, vnd for andern filn sondern pschonen (Personen) des ratz (Rates) vnd Jn de gemeine allhij, wo sij meiner hilff, kunst vnd arbeit bedürft, Mer vm sunst dan vm gelt gedient, hab awch, Wij Jch Mit Worheit schreiben mag, die treissig Jor, so Jch zw haws gesessen bin, Jn diser stat Nitt vmb fünfhundert Gulden arbeit, das ja ein gerings vnd schimpflichs, Vnd dannacht von denselben nit ein Fünffteil gewinvng ist, gemacht, Sunder alle mein armuth, dij mir weis gott sawer ist wordn, vm Fürschten, hern vnd ander frembde psonen verdint vnd erarnt (geerntet), Also das Jch allein dij selben mein gewinvng Von den Frembden Jn diser stat fertzer (verzehre).“

Liebe und Treue hatten den Grabstichel geführt. Letzte Arbeiten in dieser Technik sind die Porträts von Philipp Melanchthon und von Erasmus aus Rotterdam vom Jahre 1526. Die höchste Leistung in malerischer Hinsicht ist das Bildnis vom Jahre 1523 in der Galerie zu Madrid, welches wahrscheinlich den Nürnberger Patrizier Hans Imhof darstellt. Weltberühmt ist das mehr zeichnerisch behandelte, aber ebenso lebendig wie fleißig ausgeführte Gemälde des Hieronymus Holzschuher vom Jahre 1526, jetzt in Berlin. Aus dem nämlichen Jahre stammt das tüchtige Porträt des Jakob Muffel in derselben Sammlung. Doch entstehen auch einige religiöse Darstellungen in diesen späten Lebensjahren. So zeigt die hl. Familie mit den zwei am Boden sitzenden nackten (!) Kindchen, Holzschnitt aus dem Jahre 1526, denselben Reiz naiver Frömmigkeit, welchen wir in dem Marienleben finden. Maria, die auf einer von Brettern eingefaßten Rasenbank sitzt, unterstützt mit der Rechten das auf ihrem Schoße schreitende Jesukind, das mit der einen Hand nach der Frucht langt, welche die Mutter in der Linken hält. Während der Nährvater Josef, mit der Linken ein Buch fassend, mit der Rechten das Haupt stützend, auf den Vorgang schaut, naht im Hintergrunde die Großmutter Anna, um einen Korb mit Früchten darzubieten.

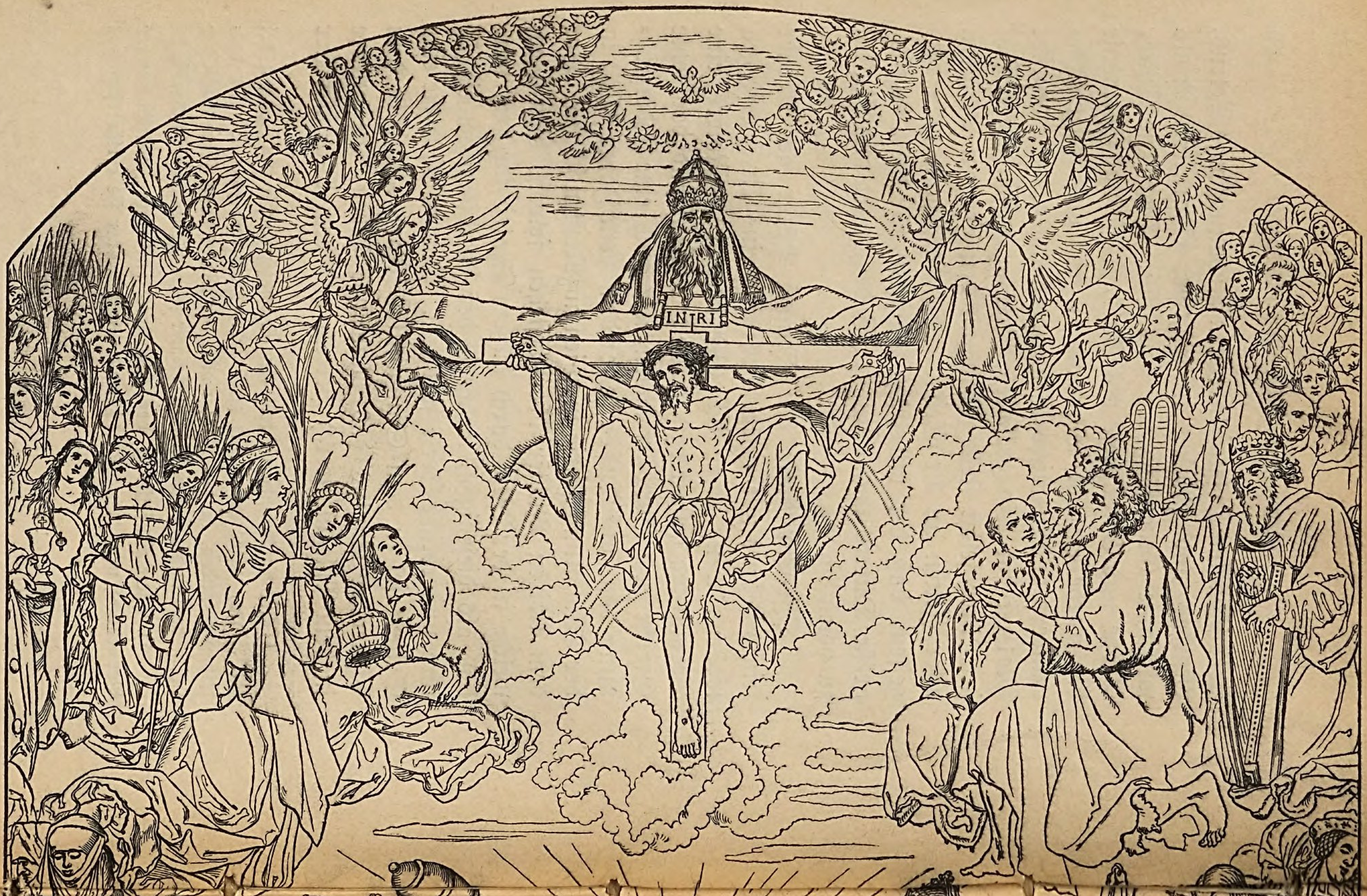
Da in der Zeit der Gährung der Geister und der Unruhen im Volke Auftraggeber für größere religiöse Tafelbilder sich nicht fanden, so malte Dürer aus eigenem Antriebe jene vier Heiligen, in denen er die vier Temperamente versinnlichen wollte, wie uns sein Gehilfe, der Rechenmeister J. Neudörfer, berichtet. Auf

zwei schmalen Holztafeln treten Johannes und Petrus, Markus und Paulus in kräftiger Charakteristik als wirksame Gegensätze vor uns hin. Hier hat Dürer Größe und Einfachheit des Stils, Tiefe und Harmonie der Farbe erreicht und auch in den großartigen Gewändern alle kleinliche Weise überwunden. Die deutsche Malerei hat kein größeres Werk geschaffen als dieses; ja Dürer selbst stellt sich damit den größten Meistern aller Zeiten an die Seite. Nur darf man nicht vergessen, daß der ästhetische Maßstab für die Künstlergröße Dürers von deutschem Boden, nicht aus Italien zu holen ist.

Offenbar hatte der fromme Dürer am Abende seines Lebens mit einem Altarbilde eine Kirche erfreuen wollen; wenn über die Gedanken des Malers eine Vermutung gestattet ist, sollte das Mittelbild das letzte Gericht zum Vorwurf haben, wie auch eine Federzeichnung von fünf Auferstehenden vom Jahre 1526 in der Sammlung Jurié in Wien anzudeuten scheint. Vor dem ewigen Richter aber bestehen sowohl diejenigen, welche in der Welt durch äußere Thaten ihr Heil wirken, als diejenigen, welche in der Zurückgezogenheit für ihre unsterbliche Seele sorgen[1]). Darum stellt die eine Seitentafel in dem Sanguiniker Markus und in dem Choleriker Paulus das handelnde Leben, die andere in dem Phlegmatiker[2]) Petrus und dem Melancholiker

[1]) W. Pirkheimer richtete eine Schutzschrift für die Nonnen bei St. Klara, unter denen sich zwei Schwestern und zwei Töchter desselben befanden, an den Rat; wollte der Maler durch seine Kunst der innig befreundeten Familie Pirkheimer seine Teilnahme kundgeben?

[2]) Diese Auffassung des Künstlers entspricht freilich unserer Vorstellung von dem heil. Petrus nicht. Aber sie erklärt sich aus


INRI



Anbetung der heiligen Dreifaltigkeit.

Johannes, welche in sich gekehrt und sinnend in das aufgeschlagene Buch blicken, das beschauliche Leben dar[1]). Das Mittelbild ward jedoch nicht einmal ganz entworfen.

Da aber seit dem Jahre 1524 die Neuerer[2]) in der Stadt die Macht errungen hatten und in anbetracht der irdischen Vorteile den barbarischen Grundsatz: „Cuius regio, illius religio“ zu verwirklichen suchten[3]), fürchtete Dürer für seine Bilder, in welche er all sein

---

den damaligen Erörterungen über die Temperamente. So wird in einem medizinischen Handbuch vom Jahre 1537 (handschriftlich erhalten in der Erlanger Universitäts-Bibliothek) in der Einleitung „Von Underscheit der 4 Complexionen“ gesagt, daß vom fünfzigsten Jahre ab „die flegma“ regiere. Nun ist unter den dargestellten Männern Petrus der älteste; in ihm wird demnach das ruhigste Temperament versinnbildlicht. Die Auffassung des Liebesjüngers als Melancholikers lag nahe, Paulus wurde nach der Überlieferung als Choleriker gedacht. Das vierte Temperament mußte jetzt dem Schüler und Genossen des Apostels Petrus, dem Evangelisten Markus, zuerkannt werden.

[1]) Die erwähnte Erlanger Handschrift schreibt den letzteren zwei Temperamenten „dieffe Gedanken“ zu.

[2]) „Ein stolzer Schreiber ohne alle Ehrbarkeit“ und „ein hoffärtiger Pfaffe ohne alle Erfahrung“, klagte Willibald Pirkheimer über den Ratschreiber Spengler und den Prediger Osiander, „sollen eine so löbliche Stadt wie Nürnberg eigenmächtig regieren und alle Dinge nach ihrem Willen corrigiren; was sie wollen, muß recht und geändert sein.“

[3]) Welch ein schmählicher Mißbrauch mit der „evangelischen Freiheit“ zur Zerstörung aller Gewissensfreiheit getrieben wurde, wie sehr man bei der Einführung des „Evangeliums“ alle althergebrachten Grundsätze des Rechtes und der Ehre beiseite setzte, ist aus keiner der Nachwelt erhaltenen Quellenschrift des Jahrhunderts so deutlich zu erkennen, in keiner so ergreifend dargestellt worden, als in den Denkwürdigkeiten, Tagebüchern und Briefen der Charitas Pirkheimer, Äbtissin von St. Klara zu Nürnberg. Vgl. F. Binder, Charitas Pirkheimer, 2. Aufl., Freiburg 1878.

Können gelegt, wenn dieselben in einer Kirche sich befänden. Deshalb beschloß er, sie dem Rate der Stadt zu widmen, wobei er hoffte, daß die katholischen Ratsherren: Christoph Fürer, Martin Geuder, Leonhard Grundherr, Hieronymus Holzschuher und der entschieden zur katholischen Partei zurückkehrende hochgebildete Christoph Scheurl [1]) noch soviel Einfluß bei ihren Amtsgenossen haben, daß die Heiligenbilder als Kunstgegenstände auf dem Rathause eine sichere Stätte erhalten.

So verehrte Dürer am 7. Oktober 1526 die Doppeltafel dem Rate seiner Vaterstadt. Die nachfolgende Zahlung von hundert Goldgulden an Dürer, von zwölf Goldgulden an seine Frau und von zwei Gulden an seinen Knecht kann nur als schwaches Gegengeschenk gelten.

Ein Jahrhundert hing sie in der Losungsstube [2]) des Rathauses, als sie der Magistrat dem kunstliebenden Wittelsbacher Maximilian am 27. August 1627 überließ. Von den Gnadenbeweisen für die Überlassung war der wichtigste wohl der, daß bald darauf der Kurfürst befahl, bei einer bayerischen Truppensendung an Tilly das Gebiet der Stadt Nürnberg nirgends zu berühren [3]). Gegenwärtig bildet das Gemälde eine der schönsten Zierden der Alten Pinakothek zu München.

---

[1]) In Unmut war W. Pirkheimer im Jahre 1523 aus dem Rate getreten, und Jakob Muffel hatte am 19. April 1526 das Zeitliche gesegnet.

[2]) Zwei „Losunger" verwalteten den öffentlichen Schatz und erhoben namentlich die Vermögenssteuer, die „Losung". Mit den Kriegsobersten waren sie die einflußreichsten Ratsherren.

[3]) Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 277 vom 26. ovember 1892.

Weil die Ungunst der Zeiten dem künstlerischen Schaffen Dürers Eintrag that, so hatte er jetzt mehr Muße, sich seinen Studien hinzugeben. Als erste Frucht seiner Bestrebungen erschien im Jahre 1525 die Meßkunst unter dem Titel: „Vnderweysung der messung, mit dem zirkel und richtscheyt, in Linien, ebnen von gantzen Corporen, durch Albrecht Durer zusamen getzogen, und zu nutz allen Kunstliebhabenden in truck gebracht.“ Dieses Lehrbuch der angewandten Geometrie widmete Dürer seinem Freunde Pirkheimer.

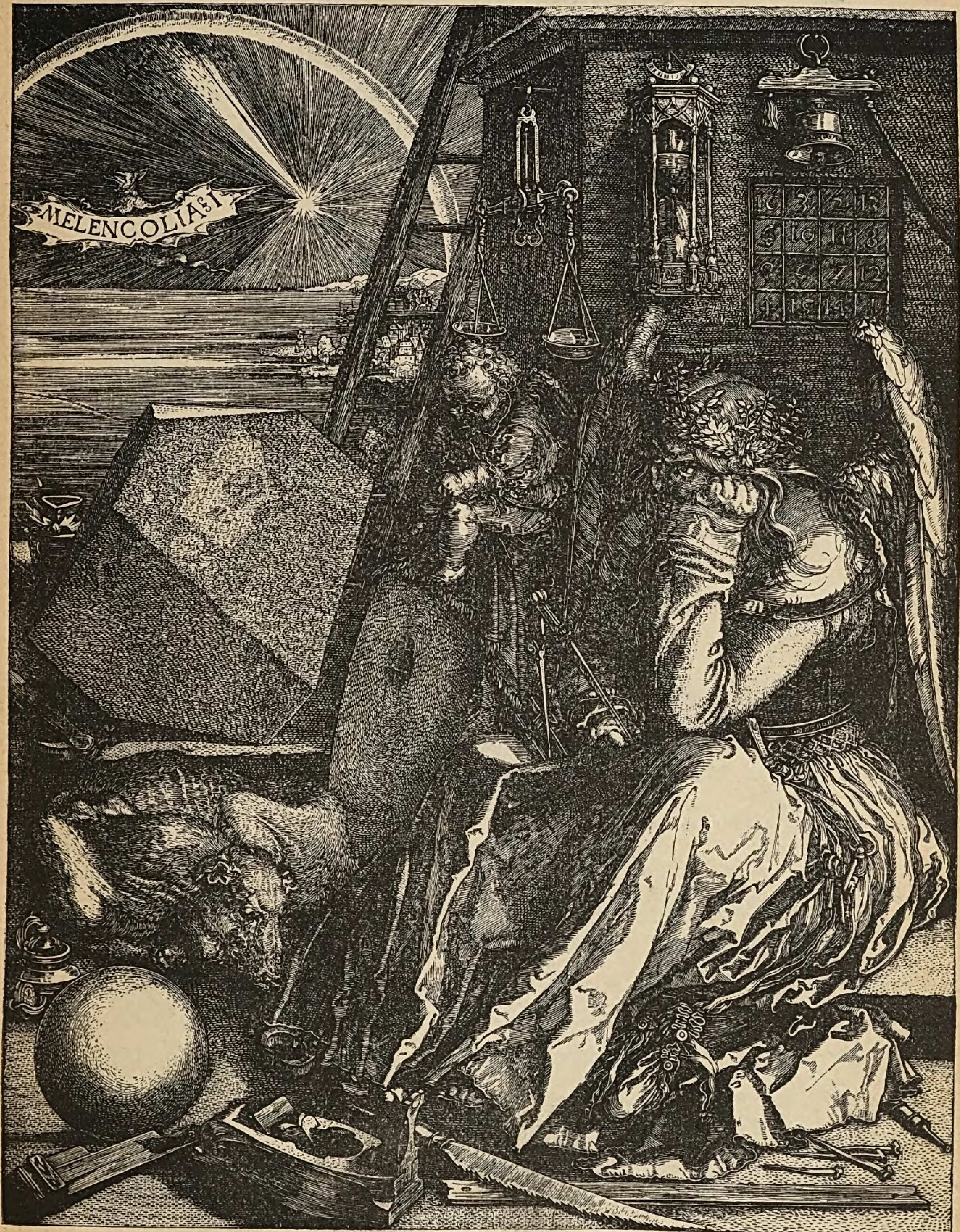
Im Herbste 1527 folgte eine Schrift über die Befestigungslehre, betitelt: „Etliche Underricht zur Befestigung der Statt, Schloß und Flecken“. Zugeeignet war das Buch dem König Ferdinand I.

Sein Hauptwerk: „Vier bücher von menschlicher Proportion“, mit dem er lange Jahre sich beschäftigte, wurde nach seinem Tode, Ende Oktober 1528, von seinem gelehrten Freunde Pirkheimer herausgegeben.

Sämtliche Werke sind mit sorgfältig ausgeführten Holzschnitten reich illustriert, von denen mehrere jedoch erst den späteren Ausgaben, nach Zeichnungen aus Dürers Nachlaß, beigegeben wurden.

War „Mathes Roriczer, Tumbmeister zu Regennspurg“ in seinem „puechlē v̄ fiale gerechtikait Anno domini MCCCCLXXXVI“ bei der Anwendung der Muttersprache zur Darstellung von Kunsttheorieen noch unbeholfen im Ausdruck, so ist in diesen gelehrten Schriften Dürers ein bedeutender Fortschritt bemerkbar[1]). Sie zeichnen sich durch Klarheit und Schärfe aus und

[1]) Cantor, Albrecht Dürer als Schriftsteller, in den „Neuen Heidelberger Jahrbüchern“, 1891, S. 17 ff.



Melancholie. (Kupferstich.)

begründen daher für den großen Künstler auch den Anspruch auf eine Stelle in der Geschichte der deutschen Litteratur[1]), wie er sich gleich Leonardo da Vinci auch in der Geschichte der Mathematik einen ehrenvollen Platz gesichert hat.

---

[1]) Wilh. Lindemann (Geschichte der deutschen Litteratur, Freiburg) nennt Dürer einen Vorläufer von Winckelmann.

Dürers Tod und Grab.

Dürer hatte aus den Niederlanden „eine wunderliche Krankheit, von der er noch von keinem Manne gehört habe," mitgebracht; von diesem chronischen inneren Leiden ward er am 6. April 1528 erlöst. Doch kam der Tod unerwartet, sonst wäre ihm Pirkheimer[1]) in der letzten Stunde beigestanden. Seine Abwesenheit beklagt er deshalb in rührender Weise in seiner Elegie auf den Tod Dürers:

Non caput optatum licuit, non tangere dextram
Ultima nec tristi dicere verba: vale.

„Nicht vergönnt war es mir, das teuere Haupt zu berühren, die Rechte zu fassen und dem Trauernden ein letztes Lebewohl zu sagen."

Noch ergreifender ist die Klage Pirkheimers in einem Briefe an seinen Freund Ulrich (Varnbühler): „Obgleich ich durch den Tod einer großen Zahl der Meinigen schon oft geprüft bin, glaube ich doch niemals bis heute einen solchen Schmerz empfunden zu haben, wie den, welchen mir der plötzliche Verlust unseres besten und teuersten Dürer verursacht. Und wahrlich nicht mit Unrecht, denn von allen Menschen, die

---

[1]) Er war wohl auf kurze Zeit verreist.

mir nicht durch Bande des Blutes nahe standen, habe ich keinen mehr geliebt und geachtet als ihn, wegen seiner unzählbaren Vorzüge und seiner seltenen Lauterkeit."

Auf dem Johannisfriedhofe fand Dürer seine Ruhestätte, und Pirkheimer verfaßte dazu die einfache, aber sinnige Inschrift:

Quicquid Alberti Dureri mortale fuit,
sub hoc conditur tumulo.

„Was von Albrecht Dürer sterblich war,
liegt unter diesem Hügel."

Charakteristik Dürers.

Nach diesem Abriß seines Lebens und der flüchtigen Betrachtung seines Wirkens ist es wohl nicht unpassend, eine kurze Charakteristik anzufügen.

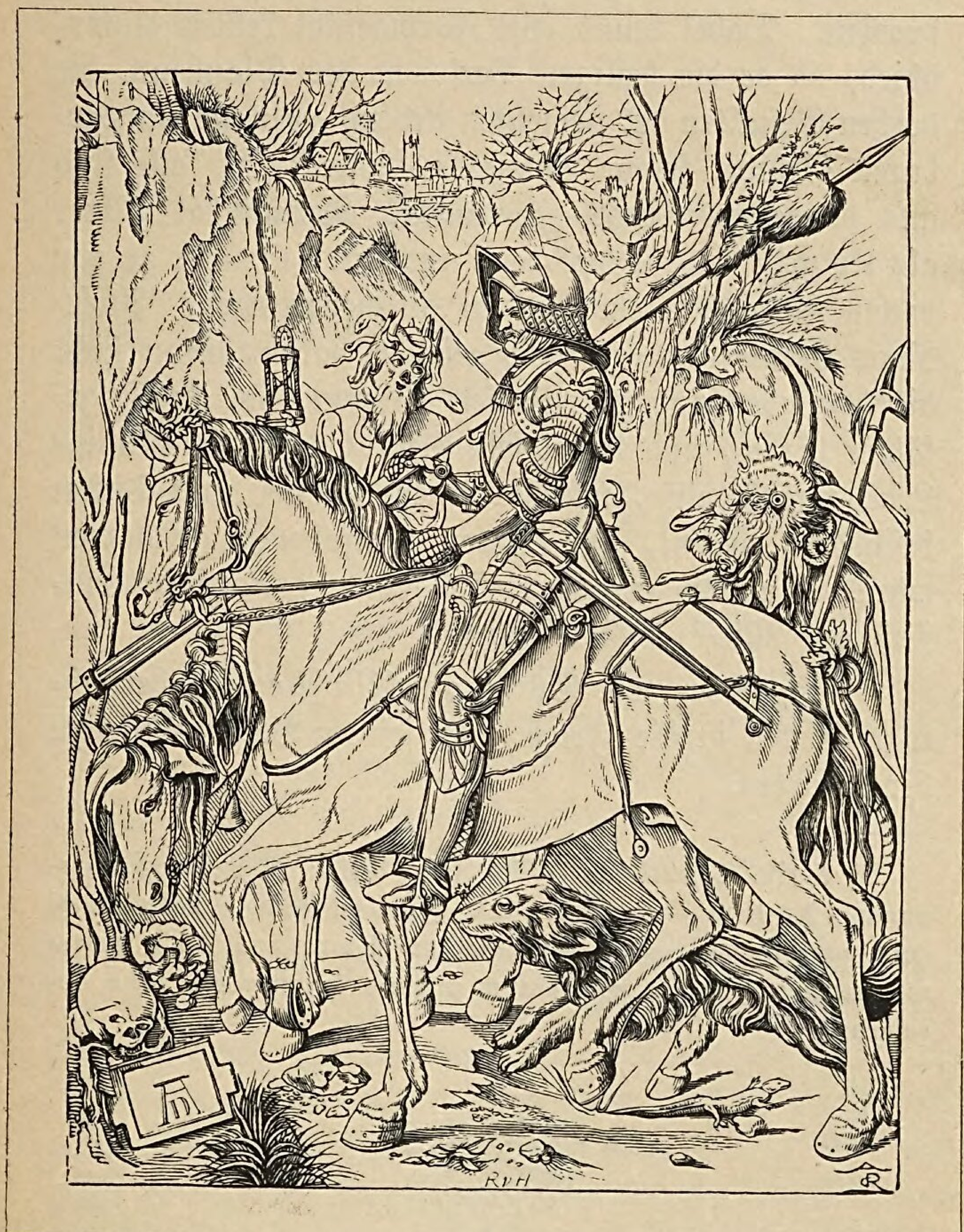
Als Mensch war Dürer ein dankbarer Sohn, ein anhänglicher Bruder, ein ergebener Gatte; Freundestreue war ihm kein leerer Wahn, und Bescheidenheit, Milde und Liebenswürdigkeit gegen alle zeichneten ihn aus, wenn er auch mitunter aufbrausend und leidenschaftlich war. Es schmückten ihn echte Frömmigkeit, Wahrhaftigkeit und Ehrlichkeit. Außerordentlicher Lerneifer und eiserner Fleiß beherrschten ihn; mit dem Ernste verband sich ein gemütlicher Humor. Der Gedanke an Kaiser und Vaterland[1]) erfüllte seine Seele, und seiner Heimat vergaß er nie. Obwohl ihn auch der Rat von Antwerpen durch eine jährliche Besoldung von dreihundert Philippsgulden, Steuerfreiheit und ein wohlgebautes Haus für die Handelsmetropole gewinnen wollte, so überwog doch die Liebe zur Vaterstadt. Was das Äußere betrifft, so war Meister Albrecht ein Mann von wohlgebauter Gestalt und edler Gesichtsbildung von sinnigem, wohlwollendem Ausdruck.

---

[1]) Luthers kaiserliche und vaterländische Gesinnung sieh auf Seite 36.

Als Künstler ist Dürer den größten gleich durch Fülle der Phantasie, Erfindungsgabe und Gestaltungskraft sowie durch lebendige und harmonische Anordnung. Auch weiß er überaus dichterisch die Natur, die Landschaft mit Berg und Thal, mit Wasser und Wäldern und mit der ergötzlichen Mannigfaltigkeit ihrer Burgen, Flecken und Städte in seinen Schöpfungen zu verwenden und besonders in seinen Marienbildern durch eine Welt von reizenden und gemütlichen Zügen das Herz zu erfreuen. Freilich darf man nicht verkennen, daß ein oder das andere Heiligenbild Dürers zu einem gewöhnlichen Sittenbild herabsinkt [1]). Sein häufiger Gebrauch des Nackten aber ist eine allzugroße Nachgiebigkeit gegen humanistische Geschmacksverirrung und ein Vergehen gegen die Wahrheit, denn in Wirklichkeit erscheint nicht einmal ein Kind unter regelrechten Verhältnissen unbekleidet vor unserm Auge. Doch ist es ihm wenig Ernst mit der Aufnahme der „Renaissance". Außerdem macht sich ein Mangel an Schönheitssinn vielfach geltend. Er schöpfte den Stoff aus seiner Umgebung und suchte nicht nach Vorbildern voll Würde und Schönheit, sondern überwiegend nach scharf geschnittenen, charakteristischen Köpfen, die häufiger ins

[1]) Als Beispiel wollen wir nur den Holzschnitt vom Jahre 1511 anführen, der „die heilige Familie" vorstellen soll. Das Bild zeigt uns aber lediglich eine Familienscene: von der „heiligen" Familie nimmt man nicht das mindeste wahr. „Maria und Anna, mit dem Jesusknaben schäkernd, sitzen unter einem Baume; hinter ihnen schaut Joseph dem munteren Kinde zu, während der alte Joachim mit demselben eine Neckerei zu treiben scheint." (W. Becker, Kunst und Künstler im 16., 17. und 18. Jahrhundert, Leipzig 1863, 1, 317). Da ist kein Zug, der das Herz und den Geist über diese Erde hinaufhebt. Vgl. Jos. Jungmann, Ästhetik, Freiburg 1886, 2, 75.



Ritter, Tod und Teufel.

Derbe als ins Edle und Anmutige übergehen. Die Gewänder sind oft zu unruhig, eckig und winkelig gebrochen. Dabei kennt sein Formgefühl keinen Unterschied, ob er die heiligen Personen des Glaubens, die derben Gestalten des gemeinen Lebens oder die wunderbaren Gebilde seiner Phantasie hinstellt: sie alle sind aus demselben Kreise genommen. Ferner hat Dürer als Kolorist seine Schwächen, und nur selten ist er zur vollen Harmonie der Farben durchgedrungen. Allerdings würde er noch mehr geleistet haben, wenn nicht die hereinbrechenden religiösen Wirren seine Kunst gelähmt hätten, und wenn sein Genius durch so günstige Lebensverhältnisse, wie sie einem Rafael und Titian beschieden waren, zur vollen Entfaltung gekommen wäre. Dennoch errang er sich einen gewaltigen Einfluß auf Mit-[1]) und Nachwelt.

Noch haben wir Dürer als Christen zu betrachten. Dabei ist die Frage nach seinem Bekenntnisse zu beantworten.

---

[1]) Christ. Scheurl schreibt im Jahre 1515: Dürer „ego Germanum Apellem per excellentiam appellare soleo. Testes mihi sunt, ut reliquos taceam, Bononienses pictores, qui illi in faciem me audiente publice principatum picturæ in universo orbe detulerunt."

Dürers Glaubensbekenntnis.

Hiezu ist eine ganze Reihe von Erörterungen erschienen. Leider ist der Streit von manchen Protestanten mit einer Heftigkeit und Schärfe des Ausdruckes geführt worden, welche zu geschichtlichen Forschungen schlecht passen und den ruhigen Leser unangenehm berühren müssen. Ging man noch im November des Jahres 1892 (!) soweit, die Behauptung, Dürer sei als Sohn der alten Kirche aus der Welt gegangen, als „das allerneueste Produkt ultramontaner Idiosynkrasie" zu bezeichnen. Wir wollen daher versuchen, mit möglichster Unbefangenheit nur der geschichtlichen Wahrheit zu dienen und demnach getreulich dem alten Satze: „Amicus Plato, amicus Socrates, sed magis amica veritas" zu folgen.

Lassen wir die Entwickelung der Dürerlitteratur an unserm geistigen Auge vorüberziehen, so läßt uns der Gedanke nimmer los, daß erst die Neuzeit das Bild Dürers auf dem Hintergrunde des Humanismus und des Protestantismus gezeichnet hat [1]). Wie die von der Kirche abgefallenen Nürnberger die Meisterwerke ihres größten Mitbürgers als „alte papistische

---

[1]) Vergleiche Danko's Abhandlung in der Tübinger „Quartalschrift" 1888.

Bilder" verschleuderten oder verkauften, so wußten auch die ersten Monographien über Dürer vom Prediger Arend (das gedechtniß der ehren eines derer vollkommensten Künstler aller zeiten Albrecht Dürers, Goßlar 1728), von Schöber (Albrecht Dürers eines der größesten Meister und Künstler seiner Zeit, Leben, Schriften und Kunstwerke, Leipzig 1769), von Wackenroder (Ehrengedächtnis unsrs ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers, Nürnberg 1797), von Weise (Albrecht Dürer und sein Zeitalter, Leipzig 1819) nichts von der Meinung, Dürer sei als Parteigänger Luthers von dieser Welt geschieden. Erst von dem Protestanten Kugler (Handbuch der Geschichte der Malerei, Berlin 1837) wurde Dürer zu den Künstlern der Neuerung gerechnet. Andere Schriftsteller schlossen sich der Ansicht an; ja man meinte in ihm „den evangelischsten aller Künstler" schauen zu können. Ich führe nur als Beispiel folgende Worte Rettbergs (Nürnbergs Kunstleben, Stuttgart 1854, S. 113) hier an: „Mit Armen der Liebe wurde der herrliche Mensch nicht umschlungen; aber doch wenigstens das Glück der Freundschaft genoß er im herzlichen Umgange mit seinem Willibald Pirkheimer. Außer ihm fand er sein Glück nur in seiner Kunst: sie war seine eigentliche Braut und Gattin; und die Kinder dieser Ehe sind der Stolz von ganz Deutschland und — der evangelischen Kirche."

Sehen wir, auf welche Gründe dieselben sich stützen.

I.

Man beruft sich zunächst auf einzelne Werke des Meisters. Da sollen seine Passionsbilder „von echt

reformatorischem Geiste" zeugen. „Wer," sagt Lützow[1]) „an dem wahrhaft evangelischen Charakter von Dürers Art und Kunst noch zweifeln könnte, den brauchte man nur daran zu erinnern, daß die Gestalt und das Leiden des Erlösers, der innerste Kern der Christenlehre, das Hauptthema seines ganzen Schaffens bildete."

Wir sind versucht, Worte des heil. Evangelisten Lukas zu gebrauchen: „Was sind das für Reden? Bist du allein ein Fremdling und weißt nicht, was geschehen ist?" Katholische Begeisterung hat Wallfahrer und Kreuzfahrer nach Palästina geführt, um die Stätten, wo der Erlöser gelebt und gelitten, zu verehren und zu befreien; katholische Liebe hat Ölberge und heilige Gräber geschaffen; katholischer Opfersinn hat Kreuzwege errichtet und Höhen in Kalvarienberge verwandelt; katholische Kunst hat in Bild, Wort und Ton das Leid des Herrn gefeiert. Es genügt hier die Erwähnung der Passionsspiele. Und das ganze Kirchenjahr wiederholt in seinen Fest- und Trauerzeiten (Charwoche) das Leben und Leiden des Erlösers.

R. von Rettberg (Nürnbergs Kunstleben, Stuttgart 1854, S. 115) kam aus konfessioneller Befangenheit sogar zur Erklärung: „Dürers Marienbilder waren evangelische Marien." Risum teneatis, amici!

Einige nehmen die Kupferstiche, welche wir als drei Temperamente bezeichnet haben, für protestantische Erscheinungen; „Ritter, Tod und Teufel", die „Melancholie" und der „hl. Hieronymus" sollen etwas von dem Gewissenskampfe atmen, den das deutsche Volk eben durchzumachen sich anschicke, sie seien eine Illu-

[1]) Geschichte des Kupferstiches und Holzschnittes, Seite 102.



Johannes und Petrus.



Paulus und Markus.

stration zu den geistigen Strömungen der „Reformations-Epoche", — obwohl die Blätter schon 1513 und 1514 entstanden sind. Insbesondere ging man möglichst weit in der Auslegungskunst bei dem Stiche: „Ritter, Tod und Teufel", indem man den Ritter zu einem „Reformations-Ritter" machte und in der ganzen Darstellung eine Verherrlichung des Luthertums erblicken wollte[1]). Aber im Jahre 1513, da das Kunstwerk entstand, dachte Luther noch nicht an einen Angriff auf die katholische Kirche; noch weniger kann man zugestehen, daß Dürer bei der Anordnung des Hintergrundes, in welchem eine Burg erscheint, eine Anspielung auf das protestantische Kirchenlied: „Eine veste Burg ist unser Gott" hätte machen wollen. Dieses findet sich erst im lutherischen Gesangbuche vom Jahre 1535[2]). Allerdings entstand das Gedicht (Psalm 46) bereits nach dem Speyerer Reichstag 1529[3]).

Auch in dem Holzschnitte des Abendmahles vom Jahre 1523 ward ein protestantisches Bekenntnis gesucht; aber der Künstler hat dasselbe ganz in hergebrachter Weise, nur im Nachklange italienischer Erinnerungen, für den Holzstock gezeichnet, und es ist un-

---

[1]) Rettberg (Nürnbergs Kunstleben, S. 115) bleibt unübertroffen, wenn er meint, Dürers „Melancholie" und „Ritter, Tod und Teufel" „haben evangelisches Blut in den Adern".

[2]) Der Stuttgarter General-Superintendent Bernhart schrieb in bezug auf dieses Gesangbuch: „Bisher hat niemand daran gezweifelt, daß Luther „von den bekannten Liedern: „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort" und „Eine veste Burg ist unser Gott" Verfasser sei; die Gründe sind aber nicht weniger als apodiktisch". (Vorrede zu der Schrift von Götz, Beiträge zur Geschichte der Kirchenlieder, Stuttgart 1784).

[3]) Vgl. S. Meister, das katholische deutsche Kirchenlied, 1, 27.

erfindlich, wie man so etwas behaupten konnte, das bei näherem Zusehen in eitel Phantasterei sich verwandelt.

Andere haben in dem Umstande, daß der Kurfürst Friedrich von Sachsen im Jahre 1524 und Melanchthon 1526 sich von Dürer stechen ließen, Stoff für ihre vorgefaßte Meinung finden wollen. Man muß jedoch die Phantasie stark walten lassen, um von dem Künstler zu dem Besteller des Porträts die Brücke des gleichen Glaubens schlagen zu können. Übrigens stehen gegenüber: aus dem Jahre 1524 der sorgfältig und meisterhaft ausgeführte Kupferstich des Katholiken Pirkheimer und aus dem Jahre 1526 die gefeierten Gemälde der katholischen Ratsherren Hieronymus Holzschuher und Jakob Muffel, sowie der mit vollendetster Technik gefertigte Stich des von Luther bestgehaßten Gegners Erasmus.

Das Hauptwerk, aus dem Kugler, Ludhardt (Hans Sachs und A. Dürer, Leipzig 1875) u. a. die kühnen Schlüsse auf Dürers Luthertum ziehen, sind die drei Apostel Petrus, Paulus und Johannes und der Evangelist Markus [1]); doch sogar der protestantische Theologe Merz [2]) kann in diese vorgefaßte Meinung nicht einstimmen. Die Bilder selber geben die überlieferte katholische Auffassung (Petrus mit dem Himmelsschlüssel, Paulus mit dem Schwerte, Johannes mit dem Buche) wieder. Freilich macht M. Zucker (Dürers Stellung zur Reformation, Erlangen 1886) geltend, Dürer habe

---

[1]) J. Hübner (A. Dürer, Festrede, Dresden 1871, Seite 31) meint: aus diesen Heldengestalten des Christenglaubens spreche die volle Größe des wiedergewonnenen Evangeliums (!!).

[2]) Christliches Kunstblatt, 1876, Seite 20 ff.

im Widerspruch mit der katholischen Kirchenlehre dem Petrus eine untergeordnete Stellung angewiesen und Johannes in den Vordergrund gestellt. Wir könnten erwidern mit den Worten des venusinischen Sängers (Ep. 2, 3, 9. 10):

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

Aber in der That stellte Dürer in Petrus das Oberhaupt der Kirche dar, indem er dem Apostelfürsten das Attribut der obersten Schlüsselgewalt gab[1]). Daß er denselben zum Phlegmatiker macht, widerstrebt allerdings der besseren Einsicht in den Charakter des Heiligen, findet aber seine Erklärung in unserer früheren Auseinandersetzung (S. 42).

Die Unterschriften, welche in zierlichen gotischen Minuskeln unter den Tafeln angebracht waren, können nicht als Beweismittel gebraucht werden, da sie nicht von Dürer stammen; denn J. Neudörfer berichtet, daß er der Schreibmeister war, der „die vier Bilder bei den Füßen schrieb unt etlich sprüch heiliger Schrift bezeichnete".

Doch wollen wir dieselben nicht übergehen, weil viele Kunstschriftsteller in ihnen den schlagenden Beweis für den Protestantismus Dürers erkennen; man wiederholt in mannigfachen Wendungen die Phrase Thausings: sie sind sein Testament als Künstler, als Mensch, als Patriot und als evangelischer Christ.

Vernehmen wir daher die Unterschriften. Jedem der vier Heiligen ist nämlich eine Stelle aus seiner

---

[1]) Auch die Neudörfer'sche Unterschrift nennt Petrus an erster Stelle.

eigenen Schrift beigefügt, mit einer vorausgehenden Mahnung an die Obrigkeit:

„Alle weltlichen regenten Jn diesen ferlichen zeiten Nemen billich acht, das sie nit für das göttlich wort menschliche verfürung annemen. Denn Gott will nit Zu seinen wort gethan noch dannen genommen haben. Darauf horent diese trefflich vier menner Petrum, Johannem, Paulum und Marcum. Jre warnung:

Petrus spricht in seiner andern Epistel Jm andern Capittel also: Es waren aber auch Falsche propheten vnter dem volk, Wie auch vnter euch sein werden falsche lerer, die neben einfuren werden verderbliche seckten vnd verleucken den Herren der sie erkauft hat. Unnd werden vber sie furen ein schnell verdamnus Und vile werden nachvolgenn Jrem verderben, durch welche wird der weg der warheit verlestert werden, Und durch geitz mit erdichten wortten werden sie hantieren, Uber welche das vrteil von langeshere nit saumig ist.

Johannes in seiner ersten Epistel Jm vierdten Capittel schreibt also: Jr lieben glaubt nicht einem yechtlichen geist, Sondern prüffen die geister, ob sie von gott sind. Denn es sind vil falscher propheten aufgangen in die wellt. Daran erkennet den geist gottis, Ein yetlicher geist, der da bekennet, das Jhesus Christus ist komen in das Fleisch, der ist von gott, Und ein yetlicher geist, der da nicht bekennet, das Jhesus Christus ist komme in das flaisch, der ist nicht von Gott. Unnd das ist der geist des widerchrists, von welchem ir habt gehöret, das er kompt, Unnd ist yetzt schon in der wellt.

Jn der andern Epistel zum Timotheo Jn dem dritten Capittel Schreibt S. Paulus also: Das soltu

aber wissen, das zu den letzten Zeitten werden grewliche Zeittung eintretten. Denn es werden menschen sein, die von sich selbst halten, Geytzig, stolz, hoffertig, Lesterer, den Eltern vngehorsam, undankpar, vngeistlich, vnfreundlich, Storrig, schender, vnkeusch, vnguttig, wild, verrether, freveller, auffgeplasen, die mer lieben die wollust denn gott, die da haben das geperde eines gottseligen wandels. Aber seine krafft verleucken sie, Unnd von solchen wende dich. Ausz denselben sind die, die heuser durchlauffen vnd furen die weiblin gefangen, die mit sunden beladen sind vnd faren mit mancherlei lusten, Lernen ymer dar vnd kunden nymer zur erkentnus der warheit komen.

Sant Marcus schreibt in seinem Evangelium Im 12. Capittel also: Vnd er leret sie vnd sprach zu Inen: habt acht auff die schriftgelertten, die gehen gern In langen kleidern. Unnd lassen sie gern grussen auf dem markt, Unnd sitzen gern oben an in den schulen vnd vber tisch, Sie fressen der wittwen heuser vnnd wenden langs gepet fur. Dieselben werden dester mehr verdambnus empfahen."

Wir kennen nun die ganze Legende, wie deren protestantische Deutung; aber bei unbefangener Beurteilung wird man in dem Inhalte derselben nichts finden, was mit Notwendigkeit auf eine Offenbarung lutherischer Anschauungen Dürers schließen läßt. A. von Eye (Leben und Wirken Albrecht Dürers, Nördlingen 1869) meint daher, daß sie nicht gegen die alte katholische Kirche gerichtet ist, sondern nur eine allgemeine Warnung und Mahnung, am Rechten zu halten, ausdrücken soll. Ja, Joseph Heller (Das Leben und die Werke Albrecht Dürers, Leipzig 1831) führt sie als

gegen die Neuerung gerichtet an. Namentlich könnte man die voranstehende Mahnung, nicht für das göttliche Wort menschliche Verführung anzunehmen, da Gott nichts zu seinem Worte gethan noch davon genommen haben will, als eine Warnung des Nürnberger Rates auffassen und gegen Luther deuten. Denn dieser Augustiner war es, der in seiner Übersetzung des neuen Testamentes und in den beigefügten Glossen durch willkürliche Einschaltungen in den Text, durch Umdeutungen und auffallende Änderungen seiner Hauptlehre von der Rechtfertigung allein durch den Glauben eine mehr biblische Färbung zu verleihen suchte. Bekannt ist sein Zusatz „allein" zu der Stelle des Römerbriefes 3, 28: *Λογιζόμεθα πίστει δικαιοῦσθαι ἄνθρωπον χωρὶς ἔργων νόμου* „So halten wir es, daß der Mensch gerecht werde ohne des Gesetzes Werk allein durch den Glauben." Und mit dieser Lehre: Der Glaube allein, ohne die guten Werke, macht selig war Dürer niemals einverstanden.

Dann war es der Wittenberger Professor, der einzelne Teile der Bibel von „dannen" nahm. So verwarf er den Brief des heil. Jakobus als „eine recht stroherne Epistel", welche „keine evangelische Art" an sich habe. Über die Epistel an die Hebräer behauptete er, daß sie weder von Paulus noch von einem andern Apostel herstamme. „Wer sie aber beschrieben habe, ist unbewußt, will auch wol unbewußt bleiben noch eine Weile; da liegt auch nichts daran." Bezüglich der geheimen Offenbarung lautete sein Ausspruch: „Mir mangelt an diesem Buche nicht einerlei, daß ich es weder apostolisch noch prophetisch halte. Halt davon jedermann, was ihm sein Geist gibt. Mein Geist kann

sich in das Buch nicht schicken.“ Wie sehr mußte über derartige Äußerungen schon der Künstler Dürer sich verletzt fühlen, der durch die Herausgabe der Apokalypse seinen Ruhm begründet hatte?

Mit unserer Erörterung über das angeblich protestantische Element in Dürers Schöpfungen stimmt im allgemeinen folgende Äußerung Waagens (Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, Stuttgart 1862, S. 197) überein: „In allen seinen Werken bis zum Jahre 1517 kann natürlich gar nicht von einem solchen (protestantischen Einflusse) die Rede sein. Die Mehrzahl seiner Hauptwerke fällt jedoch früher. Auch in den Werken seiner späteren Jahre ist in Rücksicht der religiösen Auffassung keine wesentliche Veränderung wahrzunehmen, und dieses ist sehr begreiflich. In den letzten Jahren seines Lebens war er nach dem Zeugnisse Pirkheimers sehr unzufrieden mit den Spaltungen und Mißbräuchen, welche damals infolge der Neuerungen, aus denen sich bis zu Dürers Tode in Nürnberg noch keine feste evangelische Kirchenordnung hervorgebildet hatte, dort herrschten. Die einzigen Bilder, in welchen sich ein solcher Einfluß wahrnehmen läßt, sind die vier Apostel (!) vom Jahre 1526. Auch in diesen erhellt indes ein solcher mehr aus den der Schrift entnommenen Unterschriften als aus der Art der Auffassung“[1]). Gleiche Anschauung hegt sein Konfessionsgenosse A. von Eye (Albrecht Dürers Leben und künstlerische Thätigkeit in ihrer Bedeutung für seine Zeit und die Gegenwart, Wandsbeck 1892), indem er Seite 68

---

[1]) Dieser protestantische Gelehrte widerlegt so treffend Lützows unbegründete Parteiauffassung: „Die Seele der deutschen Reformation lebt und webt in den Werken Dürers.“

schreibt: Es „hieße die wahre Sachlage verkennen, wenn wir ihn (Dürer) schon im heutigen Sinne als zu einem neuen Bekenntnisse übergetreten ansehen und seine Werke daraus erklären wollten.“

Und so sagen wir: Dürers Kunst ist katholisch, und unter den Hunderten von Werken findet sich keines, das die Neuerung verherrlicht oder katholische Lehren und Gebräuche verhöhnt, wie dies bei Lukas Kranach der Fall ist.

II.

Wir müssen jetzt Dürers schriftlichen Nachlaß, besonders seine Tagebücher, Briefe und Gedichte[1]), in Untersuchung ziehen, soweit er mit der Frage nach dem religiösen Bekenntnis des Meisters zusammenhängt. Dabei machen wir allerdings die Wahrnehmung, daß Dürers Selbstzeugnisse bis zum Jahre 1524 nicht frei von Unklarheiten und Widersprüchen sind. Denn der Künstler war in der uneinigen, verwirrten Zeit, wo die Wenigsten die Tragweite der Neuerung ahnten, selber unklar und schwankend; wenn er auch an allgemeiner Bildung, welche er sich nebenbei erworben, viele Standesgenossen übertraf, so war er doch zu wenig theologisch gebildet, um alle Streitfragen und deren Folgerungen sofort würdigen zu können. Darum begrüßte er das Unternehmen Luthers, weil er eine Besserung damaliger Verhältnisse, unbeschadet der Lehren und der Verfassung der Kirche, erwartete. Er gehört also mit seinem Freunde Pirkheimer zu jenen geistig bedeutenden und edel denkenden Männern, die von dem ersten Auftreten des Augustiners Gutes und

[1]) M. Thausing, Dürers Briefe, Tagebücher und Reime, Wien 1872.

Ersprießliches in bezug auf Mißbräuche in der Kirche erhofften, aber sich zurückzogen, als sie bemerkten, daß es sich nicht um Verbesserungen in der alten Kirche, sondern um eine Trennung von derselben handelte. „Es ist ganz das gleiche Verhältnis wie dasjenige Klopstocks und Schillers zur französischen Revolution.“ (Historisch-politische Blätter, 87, 718.)

Von den Briefen des Meisters gehört hieher ein Schreiben Dürers an Spalatin, Kaplan des Kurfürsten Friedrich von Sachsen, von dem Anfange des Jahres 1520, aus welchem wir ersehen, daß der Kurfürst dem Künstler eine Schrift Luthers zugeschickt hatte. „Deshalb bitte ich,“ schreibt Dürer, „Euer Ehrwürden wollen Sr. kurfürstlichen Gnaden meine unterthänige Dankbarkeit anzeigen und seine kurfürstliche Gnaden in aller Unterthänigkeit bitten, daß er sich den löblichen Doktor Martinus Luther befohlen sein lasse, um der christlichen Wahrheit willen, an der uns mehr gelegen ist als an allem Reichtum und Gewalt dieser Welt, denn das Alles vergeht mit der Zeit, allein die Wahrheit bleibt ewig. Und hilft mir Gott, daß ich zu Doktor M. Luther komme, so will ich ihn mit Fleiß abkonterfeien und in Kupfer stechen zu einem dauernden Andenken des christlichen Mannes, der mir aus großen Ängsten geholfen hat. Und ich bitte Euer Ehrwürden, wenn Doktor Martinus etwas Neues macht, das deutsch ist, wollet es mir für mein Geld zusenden.“

Aber gerade dieser Brief, der so sehr als Zeugnis des Protestantismus betont wird, kann zu gunsten unserer Ansicht leicht gedeutet werden. Noch acht volle Jahre lebte der Künstler — eine lange Zeit für einen weitgereisten Mann, um bei Fortdauer der gleichen



Die Eltern Christi (Marienleben).

Gesinnung von Franken in das angrenzende Thüringen, wo ja auch Luther manche Zeit sich aufhielt, einen kurzen Ausflug zu machen, und der stolze Professor, welcher sich oft porträtieren ließ, wäre wohl dem Wunsche des „größten Sohnes Nürnbergs" entgegengekommen. Zudem konnte dem Kaufmanne Dürer ein Bild Luthers von Nutzen sein. Doch ruhte die Künstlerhand, die so viele Persönlichkeiten verewigt. Das läßt tief blicken.

Den Hauptbeweis für die immer wiederholte Behauptung, Dürer sei von der katholischen Kirche abgefallen und ein Anhänger der neuen Lehre geworden, bildet eine Stelle des Tagebuches[1]), das er auf der niederländischen Reise führte. Mit dieser Äußerung hat es folgende Bewandtnis. Nachdem Luther auf die Wartburg weggeführt worden war, um ihn den Folgen der Reichsacht zu entziehen[2]), streuten seine Anhänger aus, er sei von den „Papisten" gegen das kaiserliche Geleit verräterisch aufgegriffen und gefangen genommen, vielleicht ermordet worden. Darüber war Dürer entrüstet und ließ sich zu dem heftigen Ergusse hinreißen:

„Am Freitag vor Pfingsten (17. Mai) im Jahre 1521 kam die Mähr nach Antwerpen, daß man Martin Luther verräterisch gefangen genommen hätte. Denn da ihm der Herold des Kaisers Karl mit dem kaiserlichen Geleite beigegeben war, so ward dem vertraut. Nachdem ihn aber der Herold bei Eisenach an einen unfreundlichen Ort gebracht hatte, sagte er, er bedürfe seiner

[1]) Fr. Leitschuh, Albrecht Dürers Tagebuch der Reise in die Niederlande. Leipzig 1884.

[2]) Luther schrieb an Kranach den 28. April 1521: „Ich laß mich einthun und verbergen, weiß selbst noch nicht wo."

nun nicht mehr, und ritt von ihm fort. Alsbald waren zehn Reiter da; die führten verräterisch den verkauften, frommen Mann hinweg. . . . Und lebt er noch? oder haben sie ihn ermordet? Sieht doch ein jeder, der da Martin Luthers Bücher liest, wie seine Lehre so klar und durchsichtig ist, wo er das heilige Evangelium vorträgt. Und darum sind dieselben in großen Ehren zu halten und nicht zu verbrennen. O Gott, ist Luther tot, wer wird uns hinfort das heilige Evangelium so klar vortragen? O ihr alle frommen Christenmenschen, helft mir fleißig bitten und beweinen diesen gottgeistigen Menschen und ihn bitten, daß er uns einen andern erleuchten Mann send. O Erasme Roteradame, wo willst du bleiben? Sieh, was vermag die ungerechte Tyrannei der weltlichen Gewalt, der Macht der Finsternis? Hör, du Ritter Christi, reit hervor neben den Herrn Christum, beschütz die Wahrheit, erlang der Martyrer Kron; du bist doch sonst ein altes Männchen."

Wie wenig eigentlich „protestierender" Geist im Sinne Luthers schon damals in Dürer wohnte, beweist der Umstand, daß er mitten in jene leidenschaftlichen Sätze seinen Glauben an eine heilige allgemeine Kirche und die Lehre von den guten Werken einflocht. „Ach Gott im Himmel, erbarme dich unser. Wir bitten dich, himmlischer Vater, daß du deinen heiligen Geist wiederum einem gebest, der da deine heilige christliche Kirche allenthalben wieder versammle, auf daß wir wieder einig und christlich zusammenleben und damit alle Ungläubigen, als da sind Türken, Heiden und Kalikuten, unserer guten Werke wegen von selbst zu uns begehren und den christlichen Glauben annehmen."

Diese Lehre von den guten Werken stand in jener Zeit im Vordergrund der Erörterung gegenüber der lutherischen Anschauung, welche die Freiheit des Willens und die Möglichkeit der guten Werke leugnete und die Seligkeit vom Glauben allein ohne jede Mitwirkung des Menschen abhängig machte. Der Unglaube galt dem Wittenberger als die einzige Sünde, sonstige Sünden aber können den Menschen nicht verdammen. Und im Jahre 1521 ging Luther bis zur Äußerung vor: „Sündige tapfer darauf los, aber glaube fester. Von Gott reißt uns keine Sünde los, selbst wenn wir an einem Tage tausendmal Unzucht trieben oder Menschenmord begingen.“ [1])

Um so bedeutungsvoller ist die Stellungnahme Dürers, der auch bei andern Gelegenheiten seinen katholischen Glauben kundgibt.

In seinem Gedicht vom Tode, das die Überschrift trägt: „Kein Ding hilft für den zeitlichen Tod, d'rum dienet früh und spat nur Gott“, spricht er sich so aus:

„Wer täglich sich zum Sterben schickt,
Den hat Gott gnädig angeblickt;
Er steht in rechten Friedens Bann,
Den Gott nur, die Welt nicht geben kann.

---

[1]) „Opera nihil sunt coram Deo“. „Homo christianus etiam volens non potest perdere salutem suam quantiscunque peccatis, nisi nolit credere. Nulla enim peccata eum possunt damnare nisi sola incredulitas.“ (De captivit. Babyl. 1520.) Noch schärfer drückte er sich aus im Briefe an Melanchthon vom 1. Aug. 1521: „Esto peccator et pecca fortiter, sed fortius fide et gaude in Christo, qui victor est peccati, mortis et mundi; peccandum est, quamdiu hic sumus. Sufficit, quod agnovimus Dei agnum, qui tollit peccata mundi; ab hoc non avellet nos peccatum, etiamsi millies uno die fornicemur aut occidamus“ (de Wette, 2, 37).

Denn wer im Leben Gutes thut,
Den überkömmt ein starker Mut,
Und ihn erfreut des Todes Stund,
Da ihm die Seligkeit wird kund.
Er fürchtet auch nicht Gott, der richtet,
Denn er hat sein Sach' geschlichtet
Durch Buße, womit er erwarb
Gottes Gnad' auf Erden, eh' er starb"

Noch klarer lauten die Reime:

„Darumb welcher woll sterben will,
Der thu willig guter Werke vill
Und setz sein getraw gantz in got:
So kann er nit werden zu spot."

Daß Dürer auch für seine Handlungsweise aus seiner Begeisterung für Luther keine Folgerungen zog und sich nicht vom katholischen Leben entfernte, bezeugt das nämliche Tagebuch. Er besucht die Kirchen und nimmt am Gottesdienste teil. Über die Domkirche Unserer lieben Frau zu Antwerpen zeichnete er auf: „Unser frauen kirchen zu Antorff ist übergroß, also das man viel ampt auf einmal darinnen singt, das keins das andere irt, und haben altar, köstlich stifftung, do sind bestellt die besten ohne Musici, die man haben mag. Die kirch hat viel andechtiges gottesdienst und steinwerg und sonderlich einen hübschen thurn."

In alter Weise schildert der Künstler begeistert den großen Umgang, der am Sonntag nach Mariä Himmelfahrt, am 19. August 1520, vom Dome ausging. „So sah ich in der Gasse reihenweise einhergehen, weit voneinander, so daß eine große Breite dazwischen war, aber nahe hintereinander: die Goldschmiede, Maler, Steinmetzen, Seidensticker, Bildhauer, Schreiner, Zimmerleute, Schiffer, Fischer, Metzger, Lederer, Tuch-

macher, Bäcker, Schneider, Schuster, allerlei Handwerker und viele Handarbeiter und Händler, die dem Lebensunterhalte dienen. Desgleichen waren die Krämer und Kaufleute und ihre Gehilfen aller Art. Darnach kamen die Schützen mit Büchsen, Bogen und Armbrüsten, desgleichen die Reisigen und Fußgänger. Darnach kam die Wache der Herren Amtleute. Darnach ging eine ganze Rotte sehr stattlicher Leute, herrlich und kostbar gekleidet. Vor ihnen aber gingen alle Orden und etliche Stifter in ihren verschiedenen Trachten gar andächtig einher. Es war auch in dieser Prozession ein sehr große Schar der Witwen, die sich mit ihrer Hand ernähren und eine besondere Regel beobachten, alle mit weißen, leinenen, eigens dazu gemachten Tüchern, vom Haupte bis auf die Erde bedeckt, gar rührend anzusehen[1]). Darunter sah ich gar stattliche Personen. Und die Domherren von unserer Frauen Kirche mit der ganzen Priesterschaft, den Schülern und Kostbarkeiten gingen zu hinterst. Da trugen zwanzig Personen die Jungfrau Maria mit dem Herrn Jesus, auf das kostbarste geschmückt, Gott dem Herrn zu Ehren. In diesem Umgange waren gar viele herzerfreuende Dinge angebracht und gar köstlich hergerichtet. Denn da führte man viele Wägen mit Schauspielen auf Schiffen und anderm Bollwerk. Darunter war der Propheten Schar und Ordnung, darnach das Neue Testament, als: Der englische Gruß,

[1]) Dürer hat wohl die Beginen im Auge, die ihm fremd, aber in den Niederlanden sehr verbreitet waren; beim Ausgehen bedeckt heutigen Tages statt des weißen Tuches ein schwarzer Mantel den Kopf und den ganzen Leib, und unter demselben ist eine niedlich gefaltete Kopfmütze befestigt.



Der Engel erscheint dem Joachim (Marienleben).

die heiligen drei Könige auf großen Kameelen und auf anderen seltsamen Wundertieren gar artig zugerichtet, auch wie Unsere Frau nach Ägypten fliehet — sehr andachterweckend — und viele andere Dinge, die ich hier nur der Kürze halber weglasse." Er erwähnt auch, offenbar ganz gläubigen Sinnes, die Reliquien, welche er in den Kirchen sich zeigen ließ. Im Münster zu Aachen hat er „kaiser Heinrichs arm, unser frauen hembd, gürtel und and ding von hailthum gesehen". „Ich bin zu Cöln zu St. Ursula in ihr kirchlen gewest und bey ihrem grab und hab der heulig jungfrauen und der andern groß hailigthum gesehen." Wie er die „contemnation Lutheri" und Traktätlein kaufte, welche zu jener Zeit die Stelle von Zeitungen vertraten, so erwarb er sich auch einen Rosenkranz von Zedernholz („Zedterpaumen"). Später verbucht er noch einmal: „Der Steffan Capello" (Goldschmied in Antwerpen) „hat mir ein cederpaumen paternoster geben, dargegen soll und hab ich ihn conterfet". Er zeichnet auf, wann er und seine Frau gebeichtet haben, und zugleich die Spenden, die er dem Beichtvater verehrt hat.

Es wäre daher ein sehr kühner Schluß, aus einer damaligen Verehrung der Person Luthers auch auf Übereinstimmung mit dem späteren Leben und Wirken des abgefallenen Mönches schließen zu wollen, ebenso kühn, als wenn „die neue Geschichtschreibung", wie der protestantische Historiker Kolde richtig bemerkt, „in jedem, der einmal mit dem Papsttum oder seinen kirchlichen Obern in Konflikt geraten ist, einen Gesinnungsgenossen Luthers zu sehen die kräftige Neigung hat".

Aber im Jahre 1523 soll sich Dürer gegen die Marienverehrung geäußert haben. Thausing wollte vor

andern in kühnen Schlüssen die Siegespalme erringen, indem er niederschrieb: Welche Umwälzungen mußten sich in der Welt und in seinem frommen Gemüte vollzogen haben, bis Dürer in der Opposition gegen den Heiligenkultus dahin gelangte, ein Muttergottesbild als ein Gespenst zu bezeichnen!

Es handelt sich um eine Aufschrift eines Holzschnittes, der sich jetzt im Kupferstichkabinett auf der Veste Koburg befindet. Großenteils wiedergegeben sieht man denselben bei G. Hirth (Kulturgeschichtliches Bilderbuch, München, 1, 33) und bei Henne am Rhyn (Kulturgeschichte des deutschen Volkes, Berlin 1893, 2, 9) als Werk des Michael Ostendorfer.

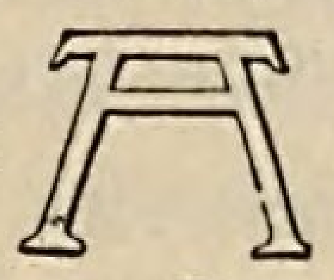
Das Blatt stellt die Holz-Kirche zur „schönen Maria" in Regensburg[1]) dar. An der Thüre der Kapelle drängen sich die Gläubigen in dichter Menge, während unzählige Wallfahrer in Prozession mit fliegenden großen und kleinen Standarten um dieselbe ziehen. Auch oben am einfachen gotischen Turme flat-

---

[1]) Als Maximilian I. im Jahre 1519 starb, benützte die Bürgerschaft der Reichsstadt die kaiserlose Zeit zur Vertreibung der Juden und zur Zerstörung der Judenstadt. An die Stelle der Synagoge kam eine hölzerne Kapelle zu Ehren der „schönen Maria", die in kurzer Zeit ungeheuern Zulauf erhielt, so daß man im stande war, aus dem Opfer bald eine eigene steinerne Kirche — die heutige „Neue Pfarre" — zu bauen. Eine ganz unglaubliche Begeisterung hatte sich in weiten Kreisen der Bevölkerung bemächtigt, und von ferne her kamen Prozessionen und einzelne Wallfahrer zur „schönen Maria". Da aber hiebei auch Unfug unterlief, so trat die Geistlichkeit energisch gegen denselben auf, allein ohne vielen Erfolg, weil der Rat, welcher das Opfer für sich allein einnahm, durchaus nicht einschritt. Übrigens hörte die Wallfahrt bald auf. Vergl. H. Graf von Walderdorff, Regensburg, 3. Aufl., S. 22.

tert eine Fahne mit dem Bilde der „schönen Maria“. Vor der Kirche steht die Statue der Muttergottes auf der viereckigen Platte einer runden Säule, welche Hilfeflehende berühren. Auf den Unterstufen knieen, sitzen und liegen Unglückliche, schwer Kranke winden sich am Boden. Unter dem Holzschnitte spricht ein lateinischer Letterndruck die große Verehrung aus, die hier Maria gezollt wird. O insignem et dextram eccles(iæ) mutationem, qua iudaica superstitionis synagoga Ratispon(ensis) in ædem deo sacram iuxta imaginem hanc est conversa, ubi lapis perpetuæ virginitatis sanctæ et undecumque pulchræ Mariæ diu a perfidis reprobatus nunc factus caput anguli a Christi fidelibus passim et catervatim magno ac inaudito devotionis fervore confluentibus pia et debita veneratione colitur miraque operatur. Hiernach folgt handschriftlich eine unklar verfaßte und schlecht geschriebene Bemerkung: „Dis gespens hat sich wider dy heilig geschrift erhebst zw regenspurg vnd ist vom bischof verhengt worden vnd czeitlichs nutz halben nit abgestelt gott helff vns das wir sein werde muter nit also unern sundr in Cristo Jhn amen.“ Unten im Rande sieht man das Dürersche Monogramm, doch keine Jahreszahl.

Aber das Blatt ist ohne Zweifel vom Regensburger Stadtbaumeister und Maler Albrecht Altdorfer gezeichnet, der auch in zwei Radierungen die Synagoge abgebildet hatte. Denn in seinen Gemälden, Holzschnitten und Kupferstichen erscheint mehrmals die „Schöne Maria“. Man erkennt sie an dem mit langen Fransen besetzten Mantel, der Kopf und Rumpf umhüllt, und an dem Stern auf der Schulter; auf ihrem rechten Arme sitzt das Jesukind. Ein Farbenholzschnitt

Altdorfers zeigt sie uns innerhalb eines Standrahmens, dessen Zierschild unten die dreimal wiederholte Anrufung trägt: „Ganntz schön bistu, mein freundtin, vnd ein mackel ist nit in dir. Aue Maria.“ Während hier das Kind eine Rolle in der linken Hand führt, hält es auf dem späteren Gemälde im Regensburger Karmelitenkloster einen Stieglitz. — In das Altdorfer'sche Monogramm  wurde später das D gefügt und so dasselbe in das Dürer'sche verwandelt, wie denn der Hamburger Buchhändler G. L. Froben Altdorfers Schilderung des Sündenfalles und der Erlösung des Menschengeschlechtes in 40 kleinen Holzschnitten im Jahre 1604 unter Dürers Namen fast vollzählig neu abdrucken ließ. Endlich weist die deutsche Schrift nicht nach Inhalt und Form auf Dürer hin. Übrigens enthalten die Worte nichts gegen rechten Marienkult [1]). Daß das Muttergottesbild an sich als Gespenst bezeichnet worden, ist keineswegs notwendig anzunehmen. Erst ein Mißbrauch oder eine abergläubische Ausschreitung, somit ein Gegensatz „wider die hl. Schrift“, stempelt es dazu. Auch gibt der Schreiber zu, daß von seite des Bischofs den Gefahren entgegengetreten worden ist, freilich wegen des Interesses des Rates, der das Opfer der Stadtkirche einzog, ohne besonderen Erfolg. Ja wir sehen sogar den Verfasser für die reine Heiligenverehrung eifern: „Gott helfe uns, daß wir seine werte Mutter nicht also verunehren, sondern (ehren) in Christo Jesu. Amen.“ So bekunden diese Worte die innige Marienverehrung Altdorfers, wie auch die Inschrift,

---

[1]) Vgl. Detzel in der Tübinger „Quartalschrift“, 1886, S. 136.

welche auf dem Bildchen der Berliner Gemäldegalerie: „Die Ruhe auf der Flucht" steht: „Albert Altdorfer, Maler aus Regensburg, widmete aus treuem Herzen dieses Geschenk dir, heilige Maria, zum Heile seiner Seele" [1]).

Aus dem Gesagten ergibt sich die Unrichtigkeit der Zucker'schen Auseinandersetzung: „Im Besitze des Holzschnittes war Dürer, der empört über eine solche Verehrung der Maria unter das Blatt schrieb: „Dis" u. s. w. Darunter steht als Unterschrift dann das bekannte Monogramm des Künstlers" (S. 24). Ja, wir müssen entschieden gegen die hier dem ehrlichen Dürer zugemutete Unredlichkeit Verwahrung einlegen. Dürer klagte wiederholt, daß man fremde Werke mit seinem Namen bezeichne; und nun sollte er selbst auf das Werk eines anderen Meisters eine Inschrift und sein Monogramm gesetzt haben? Nein, der redliche Dürer steht einem solchen Unterfangen fern.

Obschon wir also den Holzschnitt mit Unterschrift und Monogramm nicht als That Dürers anerkennen können und die Folgerungen der Gegner zurückweisen, so sehen wir uns doch veranlaßt, noch einmal „Maria auf der Rasenbank" vom Jahre 1526 in den Kreis der Betrachtung zu ziehen. Zucker sucht zwar die Beweiskraft dieses Bildes abzuschwächen, indem er dasselbe für ein Genrebild erklärt, wobei er auf Unkenntnis oder Leichtgläubigkeit der Leser sündigte. Aber Dürer beabsichtigte ein religiöses Bild und eine Verherrlichung Mariens gegen die Neuerer zu liefern. Das beweist der Heiligenschein des Kindes und der Mutter (die

---

[1]) Abr̄t Altorffer pictor Ratisponen̄ in salutem aīe hoc tibi munus diua maria sacrauit corde fideli.

übrigen Heiligen sind nicht mit der gloriola ausgezeichnet). Der Künstler bekannte so sich zur katholischen Lehre, wie sie bereits auf der siebenten allgemeinen Kirchenversammlung im Jahre 787 als der stete Glaube der Kirche feierlich ausgesprochen wurde. „Je öfter man Christus und die Heiligen in Abbildungen schaut, desto mehr wird der Beschauende zur Erinnerung an die Urbilder und zu deren Nachahmung angeregt, auch dazu, diesen seine Verehrung (τιμητικὴν προσκύνησιν) zu widmen, nicht die eigentliche Anbetung (ἀληθινὴν λατρείαν), welche bloß der Gottheit zuzuwenden ist.... Die Ehre, die man den Bildern erweist, geht auf das Urbild über." Christus wird angebetet; Maria, die Königin der Heiligen, in besonderer Weise geehrt. L. Kaufmann (Albrecht Dürer, 2. Aufl. 1887) urteilt darum mit Recht von diesem Werke: „Es ist ein so liebliches Bild, wie es nur kindlich frommer Sinn eines katholischen Malers zu schaffen im stande ist; es gibt einen sprechenden Beweis dafür, wie tief und warm die Verehrung der Muttergottes noch in dem Herzen des alternden Meisters lebte."

Zum letzten male begegnet uns eine Unklarheit oder ein Widerspruch der Selbstzeugnisse im Jahre 1524 in dem Briefe an den Nikolaus Kratzer aus München, den Hofastronomen Heinrichs VIII., welcher König ein eifriger Gegner Luthers war.

„Des cristlichen glowbens halben mus wir in schmoch vnd far sten (Gefahr stehen), den man schmecht uns ketzer[1]). Aber Gott ferleich uns sein gnad und

---

[1]) In religiös aufgeregten Zeiten werden oft nur des Abfalles Verdächtige Ketzer geheißen, ja Streitende geben sich gegenseitig die-

sterk uns in seinem wort, dan wir müssen gott mer gehorsam sein, den dem menschen. So ist es beßer leib und gut ferlorn, dan das gott unser leib und sell in das hellisch fewer fersengt wird. Dozu mach uns gott bestendig im guten und erlewcht unser widerbart dy armen elenden blinden lewt, awff das dy nit in irem irfall ferderben".

Aber klar und deutlich bekannte er seinen katholischen Glauben in demselben Jahre 1524 [1]), nachdem Luther längst mit der Kirche gebrochen, in seiner Hauschronik, da er über den Tod seiner Eltern schreibt. „Darnach begab es sich durch Zufall, daß mein Vater krank ward. Und da er den Tod vor Augen sah, gab er sich willig darein und empfahl mir meine Mutter und befahl mir, gottgefällig zu leben. Er empfing auch die heiligen Sakramente und verschied christlich im Jahre 1502. O ihr alle meine Freunde! ich bitte euch um Gottes willen, wenn ihr meines frommen Vaters Verscheiden leset, wollet seiner Seele gedenken" (Dürer fordert also zum Gebete für den Abgestorbenen auf, bekennt die Lehre vom Fegfeuer) „mit einem Vater unser und Ave Maria auch um eurer Seele willen, auf daß wir dadurch, daß wir Gott dienen," (also werkthätige Gerechtigkeit, nicht bloß angerechnete Verdienste Christi!) „ein seliges Ende erwerben und eines guten Endes Gnade. Denn es ist nicht möglich, daß einer, der da gut lebte" (nicht bloß „fest

---

sen Namen. Da aber Dürer sich gegen die Bezeichnung „Ketzer" wahrt, will er kein Abtrünniger, sondern ein Sohn der Kirche sein.

[1]) Mit dem genannten Jahre schloß Dürer sein Tagebuch ab; da er frühere Aufzeichnungen nicht änderte, so war er voll und ganz mit diesen einverstanden.

gläubte"), „übel abscheide von dieser Welt; denn Gott ist voll Barmherzigkeit. Durch sie gebe uns Gott nach diesem elenden Leben die Freude der ewigen Seligkeit im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes. Amen."

Es dürfte nicht ungeeignet sein, daran zu erinnern, daß Luther bereits im Juni 1520 in der Schrift „von des christlichen Standes Besserung" für Priester, Mönche und Nonnen die Aufhebung der Cölibatsgesetze, für den Adel und die Städte die Einziehung des Kirchengutes, für das Volk die Befreiung von allen Kirchengeboten: vom Fasten, Beichten, Wallfahren u. s. w. verlangte. Im Oktober desselben Jahres hatte er in dem Pamphlete „Von der babylonischen Gefangenschaft" die ganze Hierarchie und die Sakramente verworfen, Taufe und Abendmahl ausgenommen. Doch bedürfe der durch den „Glauben" Gerechtfertigte keines Sakramentes, keines äußerlichen „Zeichens": „Wer nit tauft sein will, der laß anstehen. Wer nit will das Sakrament empfahen, hat sein wol Macht"[1]).

Wie so manche andere fromme Gebräuche bekämpfte Luther auch die katholische Marienverehrung aufs heftigste. Im Jahre 1522 gab der Wittenberger „Ain petpuechlein" heraus, worin er behauptete, „daß niemand die Mutter und ihre Frucht so sehr vermaledeie, als jene, die mit viel Rosenkränzen sie benedeien und das Ave Maria immer im Maul haben".

Gewiß aber stärkte den Künstler in dem Glauben, den er von Kindheit an gelernt und geübt, die treffende Widerlegung des bayerischen Landhofmeisters Christoph

[1]) In der Flugschrift gegen die Beicht (Erlanger Ausg. 27, 343).

von Schwarzenberg, die sich in seinem in Nürnberg zweimal im Jahre 1524 (im Januar und März) gedruckten Büchlein: „Ain treue vätterliche anzaigung und unterweysung eines Lutherischen (genenntes) petbuechleins halben" findet. Die schöne Stelle lautet: „Luther ist wie einer, der das Fieber hat: je besser die Speise und Trank, je minder sie ihm schmeckt; das ist der Krankheit Schuld. Wie gar unzüchtig schreibt der Ordensmann, ja nicht allein unzüchtig, sondern unchristlich; sagt, niemand vermaledeie Gott und Maria mehr, als die mit viel Rosenkränzen sie benedeien. Nun werden ja die Rosenkränze nicht anders als mit dem Vater unser gebetet, das Gott selbst zu beten geheißen, auch mit dem Ave Maria, das endlich durch den heiligen Geist gemacht, durch den Engel, Elisabeth und die heilige christliche Kirche ausgesprochen. Zu denen betet man den apostolischen Glauben. Hast du doch, Luther, dein genannt Gebetbüchlein durch die drei Gebete[1]) auch vergolden wollen, damit das Gift desto eher verschlungen und nicht gesehen werde. Jedoch kann dein Geist nicht schweigen, so er das Lob Mariä hört. Aber du, liebe Tochter, und o ihr alle frommen Christen, lasset euch nicht von dem Kreuze Jesu drängen; denn da er uns erlösen wollte, hat er in seinem letzten Testamente seine liebe Mutter uns zu einer Beschützerin und Fürbitterin, ja mit ausdrücklichen Worten zu einer Mutter gegeben. Ist nun die hochbenedeite Jungfrau unsere gegebene Mutter, wodurch wir Brüder Christi werden, ei, warum wollten wir dann nicht billigerweis sie loben, sie für unsere Fürbitterin

[1]) „Ain petbuechlein der zehen Gebot. Des Glaubens. Des vatter unnsers. Unnd des Ave Maria. D. Martin Luter."

und treueste Mutter ehren und anrufen? Daß jemand soll also thöricht sein, der Maria anbete für Gott oder als eine Göttin, wie du Luther vielleicht vorgibst[1]), wir erkennen sie von Gott erschaffen und weiter unter Gott, als sie über alle Menschen erschaffen und begnadet worden"[2]).

Rührend ist Dürers Bericht über den Tod der Mutter. „Nun sollt ihr wissen, daß im Jahre 1513 meine arme, elende Mutter — die ich zwei Jahre nach meines Vaters Tode, da sie ganz arm war, zu mir in meine Pflege genommen hatte, und nachdem sie neun Jahre bei mir gewesen war — eines Morgens plötzlich so tötlich krank ward, daß wir die Kammer aufbrachen, weil wir sonst, da sie nicht öffnen konnte, nicht zu ihr gekonnt hätten. So trugen wir sie herab in eine Stube, und man gab ihr die beiden Sakramente" d. i. absolutio sacramentalis und Ölung; „denn alle Welt meinte, sie würde sterben. Von dem genannten Tage an, an dem sie krank geworden war, über ein Jahr, da man zählte 1514 an einem Dienstag — es war der 17. Tag im Mai — zwei Stunden vor Einbruch der Nacht ist meine Mutter christlich verschieden mit allen Sakramenten" d. i. Beicht, Wegzehrung, Ölung, „durch päpstliche Gewalt von Pein und Schuld absolviert" d. h. es war ihr der vollkommene Sterbeablaß (die Generalabsolution) zu teil geworden.

Dürer sieht hier im Papste den Stellvertreter Christi und erkennt ihm die Macht zu, von den Sün-

---

1) Lützow schreibt noch 1891: „die von Heiligen und Engeln angebetete Madonna" (Geschichte des Kupferstiches, S. 103).

2) Vgl. Historisch-politische Blätter, 111, 19.

denstrafen durch Ablässe zu befreien. Luther dagegen hatte schon seit sieben Jahren die Ablässe bekämpft und im Jahre 1520 in der Schrift „an den christlichen Adel" den Kaiser aufgefordert, den Papst seiner geistlichen und weltlichen Gewalt zu berauben, und in der Brandschrift „von der babylonischen Gefangenschaft"[1]) sich zum Satze verstiegen: „daß das Papsttum in Wahrheit nichts anderes sei, als das Reich Babylons und des wahren Antichrists". „Die Vergebung der Schuld steht weder in Papsts, Bischofs, Priesters noch irgend eines Menschen Amt und Gewalt auf Erden, sondern allein auf dem Worte Christi und deinem eigenen Glauben. Die Schlüssel sind nicht St. Peter, sondern dir und mir gegeben". Am 11. Dezember 1520 eröffnete er seinen Zuhörern im Kolleg: „Es sei nötig, daß der Papst, d. h. der päpstliche Stuhl verbrannt werde; wer nicht aus vollem Herzen dem Papsttum widerstrebe, könne die ewige Seligkeit nicht erlangen".

Dürer fährt fort: „Sie (die Mutter) gab mir auch zuvor ihren Segen und wünschte mir den Frieden Gottes mit vielen schönen Reden, auf daß ich mich vor Sünden hüten[2]) solle. Sie begehrte auch zuvor den Sankt-Johannes-Segen zu trinken, wie sie denn auch that. Sie fürchtete den Tod sehr, aber sie

[1]) Im Tagebuche Dürers heißt es: „Mir hat (12. Juni 1521) geschenkt Cornelius (Grapheus), secretari (Ratschreiber von Antwerpen), die lutherisch gefängnus Babiloniä".

[2]) Drei Jahre vorher, ehe Albrecht diese Mahnung der frommen Mutter wiedergab, hatte Luther den zagenden Melanchthon aufgefordert: „Du sollst ein Sünder sein und sündige nur tapfer". Auch aus diesen Äußerungen dürfte immerhin ein religiöser Gegensatz zwischen Luther und Dürer erhellen.

sagte: vor Gott zu kommen, fürchte sie sich nicht. Sie ist auch schwer gestorben, und ich merkte, daß sie etwas Grauenhaftes sah; denn sie forderte das Weihwasser, obwohl sie zuvor lange nicht gesprochen hatte. Sodann brachen ihr die Augen. Ich sah auch, wie ihr der Tod zwei große Stöße ins Herz versetzte, und wie sie Mund und Augen schloß und verschied mit Schmerzen. Ich betete ihr vor. Darüber habe ich solchen Schmerz empfunden, daß ich's nicht aussprechen kann. Gott sei ihr gnädig! Ihre größte Freude ist stets gewesen, von Gott zu reden, und gern sah sie die Ehre Gottes. Sie war im 63. Jahre, da sie starb, und ich habe sie ehrbar nach meinem Vermögen begraben lassen. Gott der Herr verleihe mir, daß ich auch ein selig Ende nehme, und daß Gott mit seinen himmlischen Heerscharen, mein Vater, meine Mutter, Verwandte und Freunde zu meinem Ende kommen möchten, — und daß uns der allmächtige Gott das ewige Leben gebe. Amen."

Nicht mit Unrecht rufen die Historisch-politischen Blätter, 75, 291: „Wahrlich, nur ein durch und durch katholisches Gemüt ist solcher Worte fähig."

Hatte hier Dürer nur einfachhin seinen alten Glauben ausgesprochen, so tritt er im darauffolgenden Jahre schärfer mit dem katholischen Bekenntnisse hervor. Denn dem für alles Große, Edle und Schöne begeisterten Manne fielen immer mehr die Schuppen von den Augen. In der sozialen Revolution [1]) gingen nicht nur die herrlichsten Werke der Kunst zu grunde, auch unersetzliche litterarische Schätze sanken mit den

[1]) E. Jörg, Deutschland in der Revolutionsperiode von 1522 bis 1526. Freiburg 1851.

Stifts- und Klosterbibliotheken in Asche, und bald konnte Erasmus an Pirkheimer schreiben: „Überall, wo das Luthertum herrscht, geht die Wissenschaft unter.“ [1]) Den schlimmsten Eindruck auf alle Edelgesinnten machte das empörende Benehmen Luthers. Es hatte zwar über vielfachen Druck Unzufriedenheit im Volke geherrscht, jetzt aber war ihr eine religiöse Unterlage in der „evangelischen Freiheit“ und dadurch eine gewaltige Kraft gegeben worden. Die „Bauern“ griffen zu den Waffen. Blut und Feuer bezeichneten ihre Straße. Kaum aber waren die ersten Niederlagen der „Bauern“ bekannt, als Luther in einer Schrift „wider die räuberischen und mörderischen Bauern“ zum erbarmungslosen Vorgehen gegen dieselben aufforderte. „Darum soll hie zuschmeißen, würgen und stechen, öffentlich oder heimlich, wer da kann, und gedenken, daß nichts Giftigeres, Schädlicheres, Teufelischers sein kann, denn ein aufrührischer Mensch. Gleich als wenn man einen tollen Hund totschlagen muß.“ Inmitten des von ihm großenteils verschuldeten furchtbaren Blutvergießens ging Luther ganz unerwartet am 13. Juni 1525 mit der entsprungenen Nonne Katharina von Bora eine Verbindung ein, welche durch Kirchen- und Staatsgesetze [2]) verboten und nichtig war. Mit Erasmus spotteten manche: Vielen erscheine Luthers Unternehmen als ein Trauer-

---

[1]) Vgl. Friedr. Paulsen, Geschichte des gelehrten Unterrichtes, Leipzig 1885, insbes. das Kapitel: „Der Ausbruch der kirchlichen Revolution und die zerstörende Einwirkung derselben auf die Universitäten und Schulen“, Seite 128 ff.

[2]) Das 9. (im Jahre 1123) und noch bestimmter das 10. (im Jahre 1139) allgemeine Konzil hatten die Ehen der Kleriker der höheren Weihen sowie der Mönche für ungiltig erklärt (Lat. I. oec.

spiel, es sei eher ein Lustspiel, da alles mit einer Heirat endige. Unmut führte nun die Hand Dürers, als er in der Zueignung seines Buches an Pirkheimer schrieb: „Ich habe mir vorgenommen, allen kunstbeflissenen Jünglingen Anleitung zu geben, unbeirrt dadurch, daß jetzt bei uns und in unsern Zeiten die Kunst der Malerei von etlichen sehr geschmäht wird und man sagen will, sie diene zur Abgötterei. Denn ein jeglicher Christenmensch wird durch ein Gemälde oder Bildnis ebensowenig zu einem Aberglauben verleitet, als ein rechtschaffener Mann zu einem Morde dadurch, daß er eine Waffe an seiner Seite trägt. Das müßte wahrlich ein unverständiger Mensch sein, der Gemälde, Holz oder Stein anbeten wollte! Ein Gemälde bringt darum mehr Besserung als Ärgernis, wenn dasselbe ehrbar, kunstgerecht und gut gemacht ist."

Es ist einleuchtend, daß die Worte nicht bloß gegen die eigentlichen Bilderstürmer gerichtet sind, sondern auch den Vater des Umsturzes treffen. Denn Luther hatte sich in einer polemischen Schrift, der er glaubte den Titel geben zu können: „Treue Vermahnung zu allen Christen" im Jahre 1522 also geäußert: „Gib nit mehr Geld zu Bullen, Kerzen, Glocken, Tafeln

---

can. 3; Lat. II. can. 8: coniugia maiorum clericorum et regularium irrita). Sieh H. Denzinger, Enchiridion symbolorum et definitionum. Mit den kirchlichen Gesetzen stimmten die weltlichen überein; wenn Personen, welche durch höhere Weihen oder durch Gelübde gebunden waren, eine Ehe einzugehen versuchten, machten sie sich eines Verbrechens schuldig, auf welches das kaiserliche Gesetz eine schwere Strafe setzte. Kinder, welche aus solchem verbotenen Umgange hervorgingen, waren und blieben uneheliche; die Gerichte schlossen deshalb diese, sowie deren Mütter, vom Erbe des Erblassers aus.

(= Schnitzwerken, Bildern), Kirchen, sondern sage, daß ein christlich Leben stehe im Glauben und Liebe, und laß uns das noch zwei Jahre treiben, so sollt du wol sehen, wo Papst, Bischof, Pfaff, Mönch, Nonne, Glocken, Thurm, Meß, Vigilien, Kutten, Kappen, Regel, Statuten und das ganze Geschwürm und Gewürm päpstliches Regiments bleibe."[1]) Und in einer „Predigt" der „Kirchenpostille" war er im gleichen Jahre zu den geradezu Vandalismus fördernden Worten gelangt: „Es wäre besser, daß man alle Kirchen und Stift in der Welt auswurzele und zu Pulver verbrennte, wäre auch weniger Sünde, ob's auch jemand aus Frevel thät, denn daß eine einzige Seele in solchem Irrthum verfuhret wird. Denn Gott hat nichts von Kirchen geboten." Selbst das Wort „ehrbar" hat seine Spitze. Denn die gemeinen und wahrhaft pöbelhaften Karrikaturen und Fratzenbilder, welche seit dem Beginne der Religionswirren in Unzahl vertrieben wurden, und die insbesonders Lukas Kranach von Wittenberg aus zu verbreiten begann[2]), konnten nicht zur Besserung, sondern nur zur Verwilderung des Volkes dienen.

Aus dieser Gegenüberstellung der Selbstzeugnisse Dürers und der Lehren Luthers können wir in Lützows Meinung, daß ersteren mit letzterem „das Band inniger Geistesgemeinschaft verknüpfte", nichts weiter sehen als ein Produkt der freischaffenden Phantasie, das im Lichte der Forschung in ein Nichts zerrinnt.

---

[1]) M. Luther. Sämmtliche Werke. Erlangen 1826-1868. 22, 59.

[2]) Eine große Anzahl derselben wird noch gegenwärtig im ehemaligen Augustinerkloster in Wittenberg aufbewahrt. Die Roheit dieser Erzeugnisse, die dem Kampfe gegen das Papsttum und die ganze Geistlichkeit dienen sollten, ist wirklich entsetzlich.

III.

Von dem litterarischen Erbe des Künstlers wenden wir uns zu den gleichzeitigen Zeugnissen, welche zu Dürers Glaubensbekenntnis in Beziehung stehen oder mit willkürlicher Exegese dazu herangezogen werden. Letzteres geschieht in einseitiger Weise in der Zuckerschen Broschüre, die dabei sich an Thausing anlehnt. Zucker zählt ein Dutzend Grüße auf, die von Dürer an einen Anhänger der Neuerung oder von einem solchen an den Künstler in einem langen Zeitraum[1]) gerichtet worden sind, und nimmt bei jedem Gruße an, er sei ein Beweis für die Gleichheit des religiösen Standpunktes. Diese naive Annahme bedarf keiner Widerlegung, allein das soll nicht unerwähnt bleiben, daß Zucker die Grüße von Katholiken verschweigt oder nur nebenhin erwähnt.

Und wenn mit Nachdruck auf das Geschenk des Nürnberger Malers hingewiesen wird, für welches am 5. März 1518 Luther durch Scheurl[2]) seinen Dank abstatten ließ, so geben wir von vornherein zu, daß Luther auf Dürer eine bedeutende Anziehung ausübte, weil der fromme Katholik von Luther und seinen Genossen die Besserung mancher beklagenswerter kirchlichen Zu-

[1]) Bereits am 7. Januar 1518 übermittelt Scheurl eine Empfehlung Dürers an Staupitz u. s. w. Die drei Freunde wandten sich später von Luther ab; Johannes von Staupitz trat in den Benediktinerorden und starb als Abt von St. Peter in Salzburg. Luther schrieb ihm am 27. Juni 1522: „Quod tu scribis me iactari ab iis, qui lupanaria colunt, et multa scandala ex recentioribus scriptis meis orta, neque miror neque metuo.“

[2]) Scheurl Chr. Briefbuch, herausgegeben von F. von Soden und J. Knaake. 2 Bände. Potsdam 1867, 1872.

stände[1]) erhoffte, aber ohne Trennung von der Einheit. Luther selbst war äußerlich noch katholisch und wollte sogar am 30. Mai 1518 als treuer Sohn der Kirche gelten, indem er seinen Brief an den Papst Leo X. mit den Worten schließt: „Heiligster Vater! Zu deinen Füßen hingeworfen, stelle ich mich dir anheim, mit allem, was ich bin und habe. Du magst mir das Leben schenken oder es mir nehmen, mir Recht oder Unrecht geben, wie es Dir gefällt. Deine Stimme werde ich als die Stimme Christi erkennen, der in Dir wohnt und durch Dich redet. Habe ich den Tod verdient, so werde ich mich dem Tode nicht entziehen; denn des Herrn ist die Erde und was darinnen ist. Er sei gelobt in Ewigkeit; er wolle auch Dich ewiglich erhalten. Amen." Als jedoch Luther, gestützt auf seinen mächtigen Kurfürsten, dem er die Kirchengüter und den Summ-Episkopat seines Landes zuwies, und mittelbar geschützt durch Franzosen und Türken, welche Karl und Ferdinand durch äußere Kriege von der Ordnung im Innern abzogen, die Vernichtung der alten Kirche auf seine Fahne schrieb, zog sich Dürer, dem nichts ferner lag als ein solcher Kampf, von der Neuerung zurück.

Weiter führt Zucker an, daß Karlstadt im Jahre 1521 ein Büchlein dem Künstler gewidmet hat. Thausing hatte diese Zueignung, die er mit späteren Ereignissen verquickt, zu einem Fund von Bedeutung aufgebauscht: „Wir lebten bisher der Meinung, daß Dürer zwar mit den gemäßigten Vertretern der Reformation, wie mit Melanchthon, in freundschaftlichstem Verkehre ge-

[1]) In Deutschland war ein verhängnisvoller Mißstand, daß Stifte und Klöster oft als Versorgungsanstalten für den Adel dienen mußten; viele hatten ohne Beruf und ohne Weihe Pfründen.

standen, daß er sich aber von den äußersten Vorposten der Bewegung immer fern gehalten habe. Um so mehr war ich erstaunt, bei einem Augsburger Antiquar ein altes Büchlein von Andreas Bodenstein, bekannter unter dem Namen Karlstadt, zu finden, das niemand anderem gewidmet ist als Dürer. Das wirft einen Lichtstrahl auf die bisher gar nicht geahnten persönlichen Beziehungen zwischen beiden." Diese Entdeckung, die aber schon 27 Jahre früher Jäger (Andreas Bodenstein von Karlstadt, Stuttgart 1856, S. 229) gemacht hatte, beweist ebensoviel, wie die Hypothese, Dürer sei den Anschauungen der drei gottlosen Maler, der Gebrüder Beham und des G. Penz, nicht ganz ferne gestanden oder die ungeheuerliche Voraussetzung L. Kellers von Dürers „Waldenserthum" (die Waldenser und die deutschen Bibelübersetzungen, Leipzig 1886, S. 38)[1]. Denn auch eine Widmung kann von einem ernsten Geschichtsforscher nicht als Beweismittel genommen werden; gewöhnlich weiß der Geehrte vorher nichts vom Inhalte der Schrift, und in vielen Fällen erfährt er erst nachträglich die vollendete Thatsache. Wir könnten übrigens entgegenhalten, daß Dürer[2]) im Jahre 1525 seine „Meßkunst"

[1]) Über den Aufsatz Kellers in dem von Maurenbrecher herausgegebenen historischen Jahrbuch: „Johann von Staupitz und das Waldenserthum" urteilt Th. Kolde in der Zeitschrift für Kirchengeschichte, 7, 446: „Wenn jemand mit solchen windigen Behauptungen, wie sie bei Keller vorliegen, der Welt weis machen will, daß Dürer ein Waldenser und Wiedertäufer gewesen ist, so läßt sich dies nur daraus erklären, daß er in einer Weise sich in seinen Lieblingsgedanken verstrickt hat, die ihn zu richtigem historischem Urteil unfähig gemacht hat".

[2]) Auf einer Dürer'schen Aquarellzeichnung in einer Aldiner Ausgabe des Theokrit befindet sich folgende Widmung: „**Albertus**

dem Katholiken Pirkheimer und im Herbste 1527, ein halbes Jahr vor seinem Tode, seinen „Unterricht zur Befestigung der Städte, Schlösser und Flecken" dem katholischen Habsburger Ferdinand zugeeignet, Pirkheimer aber dem Künstler die Ausgabe der „Characteres" des Theophrast im Jahre 1527 gewidmet hat.

Auch der wuchtige Schlag, den Zucker mit einer Stelle aus Kasp. Peucers Tractatus historicus de Phil. Melanchthonis sententia de controversia cœnæ Domini, Ambergæ 1596, p. 11, austeilen will, trifft nicht. Im Jahre 1526 sollen, wie 1596 der Schwiegersohn Melanchthons niederschreibt, Pirkheimer und Dürer in Gegenwart Melanchthons bei Tische (ad convivia) heftig disputiert haben. Aber eine Aufzeichnung nach siebenzig Jahren vom Hörensagen kann bei Kritikern keinen unbedingten Glauben finden. Tischreden, Gespräche bei Bier und Wein, erfreuen sich schon im allgemeinen keines guten Rufes. Wir können außerdem über Darstellung (pingi) oder Vorstellung (concipi) eines Satzes philosophische Erörterungen pflegen, ohne daß wir den ausgesprochenen Satz (z. B. lutherische oder Zwingli'sche Abendmahlslehre) als wahr anerkennen. Dazu kommt, daß der Schwiegersohn im Familieninteresse schrieb; man merkt die Absicht, und wird verstimmt.

Endlich ist Peucer ungenau und liebt die Übertreibung. Der Wittenberger Universitätsprofessor für Theologie und Philologie konnte im Jahre 1526 nicht „oft" und „lange" in Nürnberg sich aufhalten, noch viel weniger „oft" die Gastfreundschaft des Patriziers

Durerus Noricus fecit in honorem Bilibaldi Pirkheymeri amici sui optimi 1524."

ausnützen. Denn dieser weilte aus Unmut über die Zustände in der Reichsstadt am liebsten auf seinem Tusculum, dem Schlosse Neunhof, etwa sechs Stunden nordöstlich von Nürnberg. Trotzdem gebraucht der Kryptokalvinist in den wenigen Zeilen die Ausdrücke: „sæpe et multum . . . . „sæpe (bei den Gastmählern) inciderunt inter Birkheimerum et Durerum de illo recenti certamine disputationes . . . Birkheimerus sæpe erupit: Non pingi ista“ — wir vermissen die notwendige „Deutlichkeit“ — possunt“. Wir stehen nicht an, mit Horatius zu sagen: Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.

Man beruft sich auf Luthers und Melanchthons Äußerungen nach Dürers Tod. Ersterer schrieb an Eoban Hesse: „Du magst ihn glücklich preisen, daß ihn Christus zu guter Stunde fortgenommen hat aus diesen stürmischen und wohl bald noch stürmischer verlaufenden Zeitläuften, damit er, der würdig war, nur das Beste zu sehen, nicht gezwungen wäre, das Schlimmste mit anzusehen.“ Letzterer rief: „Was beklage ich Deutschland, daß es einen solchen Mann, einen solchen Künstler verloren hat?“ Wir vermissen darin einen unzweideutigen Hinweis auf das lutherische Bekenntnis. Es ist aber einleuchtend, daß nach dem Hinscheiden des in Deutschland am meisten gefeierten Malers selbst Gegner seiner religiösen Überzeugung ein Wort der Anerkennung sagen mußten, wenn sie nicht als Böotier gelten wollten [1]). Luther selbst wußte wahrscheinlich

[1]) Man denke an den Maler Defregger; sogar Mitglieder des „evangelischen“ Bundes werden dem katholischen Tiroler vielleicht ein Lob erteilen, wie denn auch Protestanten vom „göttlichen“ Rafael sprechen.

nichts von der veränderten Gesinnung Dürers. Außerdem war der Künstler ein so liebenswürdiger Mensch, daß Melanchthon im Verkehre nicht das Gegensätzliche, sondern nur das Anziehende fühlte.

Diesen Angaben stehen Zeugnisse von Katholiken gegenüber. Es wird hier genügen, nur das des angesehensten Gelehrten seiner Zeit, des Erasmus, anzuführen. Als Pirkheimer dem gemeinsamen Freunde die traurige Botschaft hinterbracht hatte, erwidert Erasmus am 24. April 1528: „Quid attinet Dureri mortem deplorare, quum simus mortales omnes? Epitaphium illi paratum est in libello meo“ (Ep. 907, ed. Clerici, Ludg. Bat. 1703, 3, 1075). Bald darauf bekundet er noch einmal seinen Schmerz. „Dureri vicem vehementer doleo. Arbitror te legisse locum, in quo mentionem illius facio“ (Ep. 1006). Und wirklich das ehrendste Denkmal hat der Humanist dem Künstler gesetzt, wenn er ihn selbst höher als den Apelles stellen will. Denn dieser bediente sich der Farben zu seinen Wunderwerken. „Dürer dagegen, was hat er nicht alles in seiner schlichten Monochromie, d. h. mit der einfachen schwarzen Linie dargestellt. Schatten und Lichtglanz, Höhen und Tiefen, die ganze Natur, die menschlichen Leidenschaften und Affekte, ja fast die Sprache selbst, und alles dies so wahrheitsgetreu, daß, wer zu den mit vollendeter Kunst geführten Linien die Farbe hinzufügen wollte, dem Werke nur schaden würde.“ Außer diesen Zeugnissen, welche im allgemeinen für unsere Frage nach dem Glaubensbekenntnisse Dürers ziemlich belanglos sind und nur infolge befangener Betrachtung als Erweise seines Protestantismus angesehen werden, gibt es noch Stellen bei Zeitgenossen, zu deren

Deutung wir nicht die Schwingen einer lebhaften Phantasie bedürfen.

Für die frühere Zeit bekundet Dürers gläubige und opferwillige Gesinnung die fromme Stiftung, welche er im Jahre 1509 machte; er legte nämlich eine ansehnliche Summe: 78 Gulden Landeswährung, ein Pfund neue Pfennige und vier Schillinge als Ewiggeld im Betrage von 22 alten Pfunden für eine Meßpfründe auf St. Erhards-Altar in der Sebalduskirche zu Nürnberg beim dortigen Rate an (J. Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, Nördlingen 1860, 1, 6).

Zum Jahre 1520 heißt es in der Kammerrechnung des Fürstbischofs Georg III. von Bamberg: „IIII ℔ 6 ₰ geben den Wirt zum wildeman fur außlosung vnd Zerung Albrechten Thurers von Nurnberg, der sambt seinem Weyb, als er zu den viertzennothhelffern gewesen, vbernacht hie gelegen ist, aus bevelche m. gnädigen Herrn ausgelost.“ Dürer hatte nämlich mit seiner Frau, bevor sie die Reise in die Niederlande antraten, eine Wallfahrt[1]) nach dem berühmtesten fränkischen Gnadenorte, Vierzehnheiligen, gemacht, um sich der Fürbitte und dem Schutze der heiligen Nothelfer zu empfehlen. Auf der Reise übernachteten sie in Bamberg im Gasthause „Zum wilden Mann“. Sobald dem kunstliebenden Kirchenfürsten die Anwesenheit Dürers bekannt geworden war, gab er den Befehl, daß des Künstlers Rechnung vom bischöflichen Rentamte bezahlt werde. Aus dieser Art und Weise der Vorbereitung

[1]) Luther dagegen war ein Feind des Wallfahrens, scharf verurteilte er dasselbe 1520 in der Schrift „von der babylonischen Gefangenschaft“.

für die weite und nicht ungefährliche Reise kann man schließen, welche Stellung der Meister zu der neuen religiösen Bewegung einnahm.

Klar und unzweideutig sind auch die unanfechtbaren Worte Pirkheimers im Briefe an den k. Bau- und Brückenmeister J. Tzerte (Tscherte) in Wien nach Dürers Hingang (am Beginne des Jahres 1530): „Ich hab warlich an Albrechten der pesten freunt eynen, so ich auf erdreych gehabt hab, verloren, vnd dauert mich nichtz höher, dann das er so eynes hartseligen todes verstorben ist. Wir müssen die sach got wefelhen, der woll dem frommen albrecht gnedig vnd parmhertzig seyn, dann er hat wie eyn fromer pidermann gelebt, so ist er auch ganz christentlich vnd seliglich verstorben, darumb seynes heyls nit zu fürchten ist. Got verleych vns seyn gnad, das wir ime zu seiner zeyt seliglichen nachfolgen." Nach einem Blick auf die schlimmen Tage, die er erlebt, fährt Pirkheimer fort: „Wie sich vnser Evangelisch lantzknecht gehalten haben, ligt am Dag, ist aber fileycht darumb guet, das gespürt werde, wie weyt der lutherischen wort vnd werk von eynander sind, dann anzweifel fil frömer erwer (ehrbare) leut pey vmb euch sind. Die, so sy hören, so süssiglich von dem glauben vnd dem heyligen Evangelio reden, meynen, es sey eytel golt, das gleyst, so ist es kaum messing. Ich weken (bekenne), das ich anfänglich auch gut lutherisch gewest bin, wie auch vnser Albrecht seliger. Dann wir hofften, die Römisch puberei[1]), deß gleich der mönch vnd pfaffen schalkheyt sollt

[1]) Von Rom aus hatte man nach Deutschland, wo der Adel alles galt, auch Beamte geschickt, die mehr durch Geburt als durch andere Vorzüge hervorragten. Johannes Haner machte deshalb dem

gepessert werden, aber so man zusicht, hat sich die Sach also geerget (verschlimmert), das die Evangelischen puben jene puben from machen" d. h. gegen die lutherischen Prediger waren katholische schlechte Geistliche noch Heilige.

Diese Aussagen Pirkheimers lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig, sie belehren uns, daß der Künstler selig in der Gemeinschaft mit der Kirche abgeschieden, nachdem er früher schon der günstigen Meinung über die religiöse Neuerung entsagt hatte [1]). Und die Worte: „ganz christlich sterben" sind wie in Dürers Erzählung über den Tod seiner Eltern zu deuten und können so nur vom Sterben nach Sakramenten-Empfang verstanden werden.

IV.

Es ist ferner ein wahres Sprichwort: „Sage mir, mit wem du umgehst, und ich sage dir, wer du bist." Man macht zwar geltend, daß Melanchthon mit Dürer verkehrt habe, und will daraus eine Gleichheit der

Papste Klemens VII. freimütige Vorstellungen. In seinem von Nürnberg datierten Schreiben heißt es: Der Papst dürfe den Nürnberger Reichstag (1524) nicht vernachlässigen. Aber ein würdevoller und gelehrter Mann sei zu schicken, der kundig des göttlichen Wortes sei, und dem das iudicium spiritus nicht abgehe; also nicht einer jener Kurtisanen, welche leider die Kurie so gern an Höfe zu schicken pflege, jener gewandten Weltmenschen, glatten Hofleute und Kavaliere, die auf dem Parketboden sich zwar brillant bewegen können, denen aber das Kirchenkleid so übel stehe, daß sie doch nur den Spott der Gegner erregen und den heiligen Stuhl in den üblen Geruch bringen, als sei in Rom bei allem Betonen der Kirche und Wahrheit doch der äußere Glanz im Grunde die Hauptsache.

[1]) Vgl. A. Reichensperger, Über deutsche Kunst mit besonderer Beziehung auf Dürer und die Renaissance, Köln 1876.

Gesinnung ableiten. Aber Melanchthon stand auch in Beziehung zu dem Katholiken Erasmus, zu dem Rate Christoph Scheurl und vor allem zu Willibald Pirkheimer, obwohl beide entschiedene Vertreter der alten Religion wurden. Ja Melanchthon suchte die treffliche Schwester Pirkheimers, die ausgezeichnete Äbtissin Charitas, auf und unterredete sich länger und freundlich mit dieser frommen Dulderin[1]). Außerdem war der schwache Humanist kein solcher Charakter, der anderen hätte seinen Stempel aufdrücken können. Wir müssen diesen Satz erhärten und deshalb notgedrungen etwas weiter ausholen. Vom alten Glauben fällt er zu Luthers Lehre ab. Selbst die harten Sätze von der Notwendigkeit alles Geschehens und der Unfreiheit des menschlichen Willens haben in den Loci communes vom Jahre 1521 seinen Beifall. Als gegen Ende dieses Jahres die Wiedertäufer von Zwickau her in Wittenberg eintrafen, machten sie mit ihren Reden gegen die Kindertaufe und von den Eingebungen des Geistes, deren sie teilhaftig sein wollten, großen Eindruck auf Melanchthon. Er war unsicher und verwirrt. Bald eignete er jedoch sich wieder die Sprache Luthers an, der von der Wartburg zurückgekommen war. So schreibt er im Geiste Luthers in der Schrift: „Wider die Artikel der Bauerschaft“: „Das Begehren, von der Leibeigenschaft befreit zu sein, hat keinen Schein; ja es wäre von Nöthen, daß ein solch wild, ungezogen Volk, als die Deutschen sind, noch weniger Freiheit hätte, denn es hat; es ist ein solch wild, ungezogen Volk, die Deutschen, daß man's billig viel härter halten sollt“.

[1]) Hartfelder, Philipp Melanchthon, Berlin 1889.

Aber das Freundschaftsgefühl, das ihn anfänglich so mächtig zu Luther hingezogen, erkaltete mehr und mehr. Schon im Jahre 1524 äußerte er: „Ich lebe hier nicht anders als in einer Wüste. Fast habe ich mit keinem Umgang als mit beschränkten Geistern, an denen ich auf keine Weise Gefallen finde, darum sitze ich zu Hause wie ein lahmer Schuster"[1]); und im Jahre 1526 scheint er jedes aufrichtige Verhältnis mit Luther völlig in Abrede zu stellen. „Ich habe hier," schreibt er an J. Camerarius, „keinen, der mir gleichgesinnt wäre, sondern es sind, wie Plato sagt, Wolfsfreundschaften voller Sorge und Mühseligkeiten"[2]). Seitdem tadelte er Luthers Benehmen nicht selten; zugleich suchte er auch in der Lehre eine eigene Bahn zu wandeln. Als der Landgraf von Hessen 1526 auf der Versammlung von Homberg zur Einrichtung eines Gottesdienstes schritt, verfaßte Melanchthon ein Gutachten, in welchem er möglichste Schonung des Bestehenden anempfahl. Auch das sog. Visitationsbüchlein erregte, als zu mild gegen die alte Kirche, mehrfach Anstoß. Er glaubte nämlich geraume Zeit, mit der neuen Theologie innerhalb der katholischen Kirche bleiben zu können, und da ihn der Bruch schwer ankam, so war er bereit, als die Not es erforderte, dem Frieden und der Gemeinschaft zu lieb kirchliche Einrichtungen hinzunehmen, die seinem Standpunkte nicht entsprachen, aber andrerseits auch nicht ganz unerträglich schienen. Noch im Briefe vom 6. Juli 1530 an den Kardinal Campeggio beteuerte er: „Wir haben kein von der römischen Kirche verschiedenes Dogma . . . sind bereit, der römischen

[1]) An Camerarius. Corpus Reform. 1, 683.
[2]) Corpus Reform. 1, 804.

Kirche zu gehorchen . . . aus keinem andern Grunde erdulden wir mehr Haß in Deutschland, als weil wir die Lehren der römischen Kirche mit größter Standhaftigkeit verteidigen". An den Sekretär des Kardinals schrieb er: „Die Eintracht könnte hergestellt werden, wenn den Unseren die beiden Gestalten des Abendmahles versprochen und die Ehen der Priester und Mönche geduldet würden".

Der lutherische Theologe K. Kroph-Tonning (Kirken og Reformationen, Kristiania 1892) ruft deshalb aus:

„Welch ein Unterschied zwischen Luther und Melanchthon! Mit seiner „Leisetreterin", der augsburgischen Konfession, wollte Melanchthon die Entwickelung so eng als möglich an die Vergangenheit anknüpfen, während Luther fast über die gesamte kirchliche Vorzeit das Verdammungsurteil spricht. Während ersterer in Augsburg Unterwerfung unter den bestehenden Episkopat anbietet, predigt Luther, jeder Bischof in Augsburg erscheine in Begleitung einer Legion von Teufeln. Während das Bekenntnis die tiefste Achtung vor dem Urteil eines allgemeinen Konzils ausspricht, sagt Luther, der Ausdruck Konzil sei ihm beinahe ebenso verhaßt, wie der Ausdruck „freier Wille", und ein gläubiges Kind von sieben Jahren stehe über einem Konzil". Später näherte sich Melanchthon der kalvinischen Lehre[1]); dies war die natürliche Folge seiner Schwenkung in der Abendmahlslehre. Bei solcher Unentschlossenheit war es natürlich, daß der Wittenberger Professor bei seinem vorübergehenden Aufenthalte in Nürnberg im Jahre 1526

---

[1]) A. Weber, Literæ a Truchsesso ad Hosium datæ, Ratisbonæ 1892, p. 58.

leise auftrat und in der kurzen[1]) Zeit die veränderte Gesinnung Dürers nicht wieder umwandeln konnte.

Dazu kommt, daß der Umgang mit Luthers Parteigänger allein durch den regen, langjährigen Verkehr mit den der alten Kirche treuen Ratsherren Hieronymus Holzschuher und Jakob Muffel, denen er nach dem Tagebuche Geschenke aus den Niederlanden mitgebracht hatte, und dem gelehrten und politisch hochgebildeten Rate Scheurl, der entschieden zur katholischen Partei zurückkehrte, aufgewogen wird. Und nicht unerwähnt dürfen wir lassen, daß der Künstler seit langer Zeit mit seinem fast gleichalterigen Landsmanne Joh. Cochläus, einem der rührigsten und fähigsten Verteidiger des katholischen Glaubens, befreundet war. Auch wurden die Beziehungen zwischen Erasmus und Dürer, die sich ebenfalls persönlich kennen gelernt hatten, niemals unterbrochen. Und wie hoch schätzte Dürer den Freund[2])! Man vergegenwärtige sich nur die feurige Anrede im Tagebuche und die griechische

[1]) Im Jahre 1525 hatte es Luther bei dem Kurfürsten durchgesetzt, daß dem Melanchthon ungeachtet seines Protestes zu seiner Philologie eine theologische Vorlesung aufgenötigt, und, um diese Vergewaltigung ihm zu versüßen, sein Gehalt verdoppelt wurde. Er hatte daher Arbeit in Wittenberg genug, wenn auch die Zahl der Zuhörer bedenklich abnahm. Denn bereits früher mußte er klagen, daß seine Vorlesung über Demosthenes nur vier Studenten besuchten. (Sieh den Brief an Baumgärtner vom 1. Nov. 1524.) Vgl. G. Evers, Martin Luther, Mainz 1888, 5, 281.

[2]) Der Maler stimmte in die allgemeine Verehrung des Humanisten ein. Von Polen bis nach Spanien, von England bis nach Ungarn war alles seines Ruhmes voll. Fürsten und Privatpersonen, Geistliche und Laien wetteiferten im Ausdrucke ihrer Bewunderung, und obgleich es ihm nicht an Gegnern fehlte, so hat doch kein Anderer jemals mehr so den persönlichen Mittelpunkt des ganzen littera-

Inschrift[1]) des Porträts, worin er gewissermaßen die Schriften des Gelehrten über seine Kunst stellt. Sollten aber diese Werke nicht tiefen Eindruck auf Dürer gemacht haben, z. B. wenn er in der Schrift vom freien Willen aus dem Jahre 1524 las: „Auf beiden Seiten sind Sünder; auf der einen steht ein ganzer Chor von Heiligen, welche lehren, der Wille sei frei. Man sagt: „Es waren Menschen“; aber auch ich vergleiche Menschen mit Menschen, nicht Menschen mit Gott. Man sagt: „Was hilft ein großer Haufe zur Ergreifung des Geistes?“ Ich antworte: „Was hilft dazu ein kleiner Haufe?“ Man sagt: „Was hilft die Priestermütze zum Verständnis der Schrift?“ Ich antworte: „Was hilft dazu ein Reitermantel oder die Kutte?“ Man sagt: „Was hilft Philosophie und Wissen zum Verständnis der heiligen Bücher?“ Ich antworte: „Was hilft dazu die Unwissenheit?“ Man sagt mir: „Was hilft eine Kirchenversammlung, wo vielleicht kein Einziger ist, der den Geist hat?“ Ich antworte: „Was helfen die Versammlungen weniger, bei denen noch viel wahrscheinlicher niemand den Geist hat? Den Aposteln wurde nicht geglaubt, wenn sie nicht die Wahrheit ihrer Lehre durch Wunder bewiesen: jetzt fordert

---

rischen Europa gebildet. Es ist nicht zu viel gesagt, was Camerarius damals schrieb: „Man klatscht ihm Beifall, wie einem gelehrten künstlerischen Schauspieler auf den Brettern der Studien. Alles bewundert, verherrlicht und preist ihn, was nicht für einen Fremdling im Reiche der Musen gehalten werden will. Wenn einer einen Brief von Erasmus herauslocken kann, so ist sein Ruhm ungeheuer, und er feiert den herrlichsten Triumph. Wenn aber einer gar mit ihm spricht und umgeht, so ist er selig auf Erden“. Döllinger, die Reformation, Regensburg 1846, 1, 1.

[1]) *Τὴν (scil. εἰκόνα) κρείττω τὰ συγγράμματα δείξει.*

jeder, daß ihm geglaubt werde, sobald er versichert, daß er evangelischen Geist habe. Weil die Apostel Kranke heilten, Tote erweckten, durch Auflegung der Hände die Gabe der Sprachen mitteilten, wurde ihnen endlich geglaubt, und auch so kaum, weil sie Ungewöhnliches lehrten. Aber unter denen, die jetzt viel Ungewöhnliches lehren, ist noch keiner gewesen, der auch nur ein lahmes Pferd hätte heilen können. Und wollte Gott, sie zeigten uns auch ohne Wunder die Reinheit der apostolischen Sitten, die uns Spätlingen die Stelle der Wunder vertreten würden."

Aus den genannten Beziehungen wird besonnenes Urteil kein sicheres Ergebnis suchen, dagegen dürfte unser Sprichwort an dem Freundespaare Dürer und Pirkheimer zur Geltung kommen. Beide verband die herzlichste Freundschaft sozusagen von der Wiege bis zum Grabe. Als der Künstler in früheren Zeiten zu kleinen Anlehen sich genötigt sah, da war es der reiche Patrizier, der als der „beste Freund" sich bewährte, und als der Meister in Italien weilte, vertraute er die Sorge um Mutter und Frau demjenigen an, welchen er sein ganzes Leben über „nie anderst hielt den vür ein Vater". Aus dieser innigen und vertrauten Freundschaft Dürers mit Pirkheimer, aus dem steten mündlichen und schriftlichen Verkehre der beiden bedeutenden Männer dürfen wir folgern, daß Dürer mit seinem Freunde über die im Anfange so freudig begrüßten Bestrebungen Luthers später anderer Meinung geworden ist. Der Rechtsgelehrte, dessen Namen ganz Deutschland damals mit Stolz nannte, schrieb nämlich einen über seine Gesinnung völlig entscheidenden Brief an seinen alten Freund, den Prior Kilian Leib von Rebdorf:

„Dein langes Stillschweigen hat mich sehr bekümmert, nun aber bin ich durch deinen Brief über den Grund deines langen Schweigens völlig ins Reine gekommen. Wenn du mich nämlich des Lutheranismus wegen für unwert gehalten hättest, an mich zu schreiben, so hättest du mir ganz unrecht gethan. Ich leugne nicht, daß mir im Anfange Luthers Unternehmen nicht ganz verwerflich erschien, wie denn keinem wohlgesinnten Manne die vielen Irrtümer und die vielen Betrügereien, die allmählich in die christliche Religion eingeschlichen, gefallen konnten. Ich hoffte daher, daß nun einmal diesen vielen Übeln abgeholfen werden würde; aber ich fand mich sehr getäuscht, denn bevor die früheren Irrtümer ausgerottet waren, drangen noch weit unerträglichere ein, gegen welche die frühern nur Spielereien waren. Ich fing daher an, mich allmählich zurückzuziehen, und je aufmerksamer ich alles betrachtete, um so klarer bemerkte ich die List der alten Schlange, weswegen ich auch von sehr vielen öfters Anfechtungen zu erleiden hatte. Von den meisten werde ich als Verräter an der evangelischen Wahrheit geschmäht, weil ich an der nicht evangelischen, sondern teuflischen Freiheit so vieler Apostaten, Männer wie Weiber, kein Gefallen finde, um von den andern unzähligen Lastern, die fast alle Liebe und Frömmigkeit vertilgt haben, gar nicht zu reden. Luther aber mit seiner frechen, mutwilligen Zunge verhehlt keineswegs, was ihm im Sinne liegt, so daß er völlig in Wahnsinn verfallen oder vom bösen Geiste geleitet scheint“ [1]). „Gott behüt alle frommen Menschen, Land und Leut für solcher Lehr,“ wünscht Pirkheimer

[1]) J. Döllinger, die Reformation, Regensburg 1846, 1, 533 f.

im Briefe an Tscherte, „daß, wo die hinkommt, kein Fried, Ruh noch Einigkeit sei. Wir warten täglich auf Mandat von kaiserlicher Majestät zu Abstellung der neuen Lehr“[1]).

Wenn nun der thatkräftige Staatsmann sich so freimütig dahin aussprach, daß er sich geirrt habe, aber von seinem Irrtume vollständig geheilt sei und so scharf Luther und seine Lehre verurteilt, so wird man schwerlich bei seinem ergebensten Freunde Dürer eine entgegengesetzte Ansicht annehmen können. Diese Annahme bestätigen die Worte in Pirkheimers Brief an Tscherte: „Ich bekenne, daß ich anfänglich auch gut lutherisch gewesen bin, wie auch unser Albrecht seliger. Dann wir hofften, die römisch Buberey, deßgleich der Münch und Pfaffen Schalkheit sollt gebessert werden.“

Auch hebt Pirkheimer in gleicher Weise wie Dürer die katholische Lehre von den guten Werken hervor: „Wenn ihr um uns wärt und sähet das bös und sträflich Wesen, so die Pfaffen und ausgeloffen Münch treiben, wurdt ihr euch mit dem höchsten verwundern. Die vorigen haben uns mit Gleißnerey und Listigkeit betrogen, so wollen die jetzigen offentlich ein schandlich und sträflich Wesen führen und dabei die Leut mit gesehenden Augen blind reden und sagen: man kann sie aus ihren Werken nicht urtheilen, so uns doch Christus ein anders gelehrt hat. So einer böslich und straflich handelt, zeigt er damit an, daß er kein Biedermann ist, er zieh sich gleich auf den Glauben, wie er wolle; dann ohne die Werk ist der Glaube todt, wie auch die Werk ohn den Glauben. Ich weiß, und ist die Wahrheit, daß auch die Unglaubigen solch Schalk-

[1]) Murr's Journal zur Kunstgeschichte und Litteratur, 10, 46.

heit und Buberei nit unter ihn' leiden, so die, so sich evangelisch nennen; dann das Werk gibt offentlich zu erkennen, daß weder Glauben noch Treuen ist, kein Gottesforcht, kein Lieb des Nächsten, Hinwerfung aller Ehrbarkeit und guter Sitten, Kunst und Lernung. Almusen ist hinweg, so ist die Beicht und das Sakrament auch hinweg. . . . Wann ihr dann solltet wissen und sehen, wie es mit den Ehesachen zugeht, wann der Nachrichter da nit vorhanden wäre, wurde gänzlich respublica Platonis (Gemeinschaft der Weiber) aus der Sach."

Ja, beide Freunde erscheinen über die Wirkungen der neuen Lehre gleich erschrocken, nach Pirkheimers Vorrede zur Ausgabe von Theophrast's Characteres, die er seinem lieben Freunde Dürer zugeeignet hat; klagend schrieb er am 1. Sept. 1527, man lebe „nicht anderst, als wann das Reich Gottes vil mehr in blossen worten als in vollbringung der wercken bestünde". Dieselbe Klage enthält der Brief an Professor Zasius in Freiburg in dem nämlichen Jahre: „Ich hoffte im Anfange, daß eine gewisse Freiheit uns werde zu Theil werden. Aber es wird nun, wie man vor Augen sieht, alles so zur Fleischeslust verkehrt, daß die letzten Dinge ärger sind als die ersten. Wenn doch meine Nürnberger einmal die Augen öffnen und sich nicht also von einigen Verführern würden mißbrauchen lassen" [1]).

Und die Freundschaft, die das Freundespaar mit dem Ratschreiber Lazarus Spengler, der Seele der Neuerung in Nürnberg, verknüpfte, lösten beide auf. Pirkheimer schreibt über ihn: „Er ist etwan meyn und Albrechts seeligen gar guter freundt gewest, ist mir

---

[1]) Zasii epp. ed. Riegger, p. 505. Daß Pirkheimer die Zustände nicht übertrieben hat, bezeugt sein Landsmann Hans Sachs,

auch gutes von inn geschehen, aber mit unser peyder nachteyl haben wir inn also erlernt, daß wir peyde sein müssig gestanden sind.“ Man geht nicht irr, wenn man in der Verschiedenheit des Glaubens den Hauptgrund der Spaltung sucht. Aber die unzertrennliche Freundschaft und die ähnliche Gesinnung der fast gleichalten Männer tritt klar zu tage.

Wir fassen nun unsere Erörterung über Dürers Glaubensbekenntnis in folgenden Gedanken zusammen: Es ist über jeden Zweifel erhaben, daß Dürer mit aller Wärme seines Herzens die allseitig ersehnte kirchliche Reform herbeiwünschte[1]), und daß er mit manchem seiner Nürnberger Freunde das erste Auftreten Luthers begrüßte. Aber es ist ebenfalls gewiß, daß Dürer sich nicht von der alten Lehre abgewendet hat und im Frieden mit der katholischen Kirche verstorben ist.

Zugleich wollen wir nicht verschweigen, daß es auch unter den nichtkatholischen Kunstforschern Männer gibt, die unbeirrt der Wahrheit Zeugnis geben. Unter

---

der sich bereits im Jahre 1524 gedrungen fühlte, in einer eigenen kleinen Schrift den Nürnberger Lutheranern einen Sündenspiegel vorzuhalten: „Es ist nur viel Geschrei und wenig Wolle um euch. . . . Wenn ihr evangelisch wäret, wie ihr rumoret, so thätet ihr die Werke des Evangeliums. . . . Es ist einmal wahr, wenn ihr Lutherische solchen züchtigen und unärgerlichen Wandel führtet, so hätte euere Lehre ein besseres Ansehen vor allen Menschen. . . . Aber mit dem Fleischessen, Rumoren, Pfaffenschänden, Hadern, Spotten, Verachten und allem unzüchtigen Wandel, habt ihr Lutherische der evangelischen Lehre selber eine große Verachtung gemacht. Es liegt leider am Tage.“ (Hans Sachs, ein Gespräch eines evangelischen Christen mit einem lutherischen. Nürnberg 1524.)

[1]) „Il voulait, il souhaitait une réforme et rien de plus, une réforme nullement contraire à l'orthodoxie.“ Ernest Chesneau, Revue des Deux Mondes (1881, p. 894).

diesen muß wohl an erster Stelle genannt werden A. von Eye (Albrecht Dürer, 2. Aufl., 1869), der freimütig zugesteht, Dürer sei nie erklärter Abtrünniger der alten Kirche gewesen; „vielmehr war und blieb er ein treuer Sohn derselben“[1]). Und im Jahre 1892 versichert derselbe Gelehrte: „Dürer hielt sich so wenig von seinen Glaubensgenossen getrennt, daß er zu Augsburg noch im St. Ulrichskloster Unterkunft gesucht“ (Albrecht Dürers Leben und künstlerische Thätigkeit, Seite 68). Der zweite ist kein geringerer als Moriz Thausing[2]), der in seinem großen Werke (Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst) den Nürnberger Meister mit allen Mitteln zu einem Protestanten hatte machen wollen, hernach aber, mit anderer Litteratur vertraut, sich gezwungen sah, in den „Wiener Kunstbriefen“ (Leipzig 1884, Seite 102) zu gestehen: „Es wäre ganz unhistorisch, Dürer zu einem Protestanten stempeln zu wollen“ und „Wir dürfen immerhin annehmen, daß Dürer im vollen Vertrauen auf seine Rechtgläubigkeit als Katholik gestorben sei“. Wir könnten leicht diese Zeugnisse vermehren, aber es mag bei den angeführten sein Bewenden haben.

---

[1]) Eye fügt hinzu: „solange nicht die Aufnahme der Reformation (was 1525 geschah) sein Bekenntnis mit unter die Vormundschaft nahm, die damals jede Regierung sich noch über den Glauben ihrer Unterthanen zugestand“. Diese Tyrannei wurde aber zu Dürers Zeiten in Nürnberg nicht vollständig durchgeführt, den Bürgern gegenüber wagte man nicht so despotisch vorzugehen. Dürer konnte daher ungefährdet beim alten Glauben bleiben. Seine Witwe jedoch, die gebrechlich geworden war, wurde zum Abfall von der katholischen Kirche genötigt.

[2]) Diesen schreiben die meisten Gegner aus und ab, ohne auch sein gegenteiliges Urteil zu erwähnen.

Schluß.

Das ist in großen Zügen das Bild Albrecht Dürers, welcher der deutschen Kunst einen Weltruhm errungen und mit Hans Holbein dem Jüngeren den Höhepunkt der heimischen Malerei bezeichnet, von dem dieselbe durch die Stürme der Kirchenspaltung bald herabsteigen sollte[1].

Gerade 300 Jahre nach dem Tode des großen Künstlers, am 6. April 1828, wurde auf Betreiben des kunstsinnigen Königs Ludwig I. von Bayern in Nürnberg der Grundstein zu einem Standbilde gelegt, das Rauch modellieren und Burgschmiet gießen sollte. Am 21. Mai 1840, an Dürers Geburtstage, ward es enthüllt.

Wir eilen zum Schlusse. Je öfter wir zu Dürer zurückkehren, desto lieber gewinnen wir ihn. An der Oberfläche liegen seine Vorzüge selten. Aber je tiefer wir in das innerste Heiligtum seiner Kunst eindringen, desto gewaltiger wächst der Meister vor unsern Blicken empor. Wer seine Gesamtleistung in sich aufgenommen und als dauerndes geistiges Besitztum sich angeeignet hat, wird nicht zweifeln, daß Dürer trotz mancher herben Außenseite zu den wenigen ganz großen Meistern aller Zeiten und aller Völker gehört.

---

[1]) „Die Reformation brachte mit ihren Zweifeln und verneinendem Auftreten eine Stimmung hervor, die der Kunstpflege nicht günstig war", bekennt Eye (Albrecht Dürers Leben, Seite 25).

Wir endigen mit dem Wunsche Kaufmanns, „daß die richtige Würdigung und das volle Verständnis des großen deutschen Meisters immer mehr zunehmen und in die weitesten Kreise dringen mögen. Gerade unserer Zeit, mit einer Geschmacksrichtung, die sich im leichten Genusse gefällt, kann die ernstliche Vertiefung in die Werke Dürers ein Jungbrunnen werden, aus dem sich der Sinn für wahre und echte Kunst mit frischer Empfänglichkeit belebt. So mächtig ist die Kraft, welche das selbstlose Schaffen Dürers ausübt, daß man im Anschauen seiner Werke einen vollen Anteil jener Weihe empfinden wird, die ihn selber beseelte. Darin liegt mit die hohe Bedeutung Dürers, daß er bildend, reinigend und läuternd wirkt".

Inhalt.

Bilder-Verzeichnis.

Personen-Register.